المملكة العربية السعودية
وزارة التعـليم العـالي
جامعة ام القرى
كلية التربية
قسـم التربية الفـنية

القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد

The Aesthetic Values of the Principal Details in Masajid Architectural.

كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

مقدمة من

الدارس / نزار عبد الرزاق بليله

إشـراف

الدكتور/ رجب عبدالرحمن عميش

العام الجامعي

١٤١٥/١٩٩٤م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة : القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد.

مقدمة من الدارس : نزار عبد الرزاق محمد صالح بليلة.

المشرف على الرسالة : د. رجب عبد الرحمن عميش .

أهداف الرسالة: تهدف هذه الدراسة إلى تأصيل العناصر الأساسية في عمارة المساجد وبداية تكونها من الناحية الجمالية والفنية الزخرفية كمفرد تشكيلي فني بحت من خلال الصياغة التشكيلية المتعددة والأنماط الفنية التى إتبعها الفنان المسلم في بلورة تلك العناصر وإكسابها الطابع الذي يعبر عن مثل الإسلام الخالدة من خلال المضمون الإسلامي الهادف الذي يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والاجتماعية وهو بالنسبة لعمارة المسلمين يرتبط بالقيم والتعاليم الإسلامية.

منهجية الرسالة: استخدم الباحث المنهج التاريخي والوصفي كما يلي :

أ ـ استخدام الباحث المنهج التاريخي بهدف التعرف على نشأة وبداية تكون العناصر الأساسية في عمارة المسجد متتبعاً مراحل تطورها من الناحية الفنية والجمالية وما يتعلق بذلك من مؤثرات ومعطيات فنية وجمالية.

ب ـ استخدام الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العناصر الأساسية في عمارة المساجد وذلك بإختيار نماذج مختارة من تلك العناصر عبر مراحل الحضارة الإسلامية المجيدة وتحليلها إلى جماليات فنية وزخرفية.

نتائج الرسالة : توصل الباحث للعديد من النتائج والتوصيات ، من أهمها :

١ ـ إن العناصر الأساسية كمفرد تشكيلي غنية بالقيم الجمالية والفنية الراقية التي تزخر بها فنون الحضارة الإسلامية كموروث تشكيلي متكامل وهي بحق الوحيدة التي احتفظت بقيمها وتراثها الحضاري دون أن تغير منها الحضارة المعاصرة أو تقلل من شأنها.

٢ ـ إن العناصر الأساسية في أصولها التشكيلية الثابتة تعتبر ثروة تراثية يمكن الرجوع لها وتطويرها من الناحية الفنية والتشكيلية يجب أن يخدم أولاً الأهداف الوظيفية ثم الناحية الجمالية التشكيلية.

أهم التوصيات :

١ ـ مضاعفة الاهتمام بتدريس الزخرفة الاسلامية في مختلف مراحل التعليم العام بشكل نابع من أصول تاريخية ثابتة.

٢ ـ كما يوصي الباحث بالاهتمام بالتراث الاسلامي ومنهجه المجيد حيث يمثل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر لتتواصل مسيرة الأجداد والأبناء بصورة طبيعية وتتلاحق عجلة البناء والعطاء الإنساني اللامحدود.

الباحث	المشرف على الرسالة	يعتمد، عميد كلية التربية
نزار عبدالرزاق محمد صالح بليلة	د. رجب عبدالرحمن عميش	د. عبدالعزيز عبدالله خياط

إهداء

إلى استاذي القدير الدكتور محسن الخضراوي عاشق الفن والتأريخ ، الذي كنا نتعلم منه ونحن في بداية دراستنا الأكاديمية في جامعة أم القرى قيمة وصدق وأصالة عصر ولى ولم يخلف لنا إلا آثاراً ستظل خالدة على مر الدهور شاهدة بعظمة أمة ذات أسلوب وحضارة متميزتين.

إلى والدي العزيز وأمي الغالية وزوجتي الفاضلة بكل حب وإخلاص .. إحتراماً وتقديراً وإعتزازاً بفضلهم جميعاً ...

تظلني دائماً وأبداً دعواتهم الطيبة لي بالتوفيق والرشاد ...

الدارس

شكر وتقدير

ـ أتوجه بالشكر والعرفان لسعادة الدكتور/ أحمد فيرق رئيس قسم التربية الفنية الذى ساهم مشكوراً بدوره الايجابي فى الخروج بي من دوامة الرتابة الإدارية حتى تظهر هذه الدراسة إلى حيز النور.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي وموجهي الدكتور/ رجب عبدالرحمن عميش المشرف على هذه الرسالة والمتابع لكل صغيرة وكبيرة على النحو الغيور ، على أن تتضافر جهود الدارس على هذا النحو المؤمل ...

ـ كما أتوجه بالشكر والإمتنان لأستاذي الفاضل/ الدكتورأحمد عبد الرحمن الغامدي شاكراً له أمانة المعلم وعطاء الأخ والصديق مترفعاً بعلمه الأكاديمي التربوي وخلقه النبيل عن سفاسف الأمور.

ـ كما أتوجه بالشكر والثناء لأساتذتي في كلية التربية وعلى رأسهم الدكتور الأب المعلم الاستاذ / عبدالرزاق سليمان الذي ترك بصماته الفنية الواضحة على أجيال من طلبة وخريجي القسم.

ـ وأخيراً أجدني وقد خانني التعبير عن كل كلمات الشكر والوفاء لكل من له دور في تشجيعي ومتابعتي وحثي على المثابرة والعطاء وأخص بالذكر سعادة الدكتور / مجدي حريري المدير العام لمركز أبحاث الحج في جامعة أم القرى وسعادة الدكتور الفاضل/ عبدالقادر الريحاوي استاذ تاريخ الفن والعمارة الإسلامية بكلية الهندسة بجامعة الملك عبدالعزيز بجده.

ـ ولأخي الدكتور المهندس / ياسر عبدالرزاق بليلة الاستاذ في كلية الهندسة والعمارة في جامعة الملك عبدالعزيز.

لهم جميعاً ولكل الأيدي المخلصة التي امتدت بحب صادق للعون والمشاركة البناءة في الطباعة والإخراج لهم مني عظيم الشكر والامتنان وجزاهم الله عنا خيراً خير الجزاء مع صادق الدعاء والمثوبة **للمرحوم الدكتور حسن السيد الذي وافاه الأجل المحتوم وهو مشرفٌ على هذه الدراسة وأمينٌ عليها ...**

محتويات الرسالة

الباب الثاني : دراسات تحليلية لعناصر المسجد الأساسية

الفصل الأول : (دراسة تحليلية للمنبر والمحراب)

الفصل الثاني : (دراسة تحليلية للقبة والمئذنة)

الفصل الثالث : (دراسة تحليلية للأعمدة والعقود)

الباب الثالث : جماليات العناصر الأساسية في عمارة المساجد

الفصل الأول : (دراسات جمالية)

الفصل الثاني : (النتائج والتوصيات والمراجع)

فهرس الأشكال

ي

ص

فهرس الصور

الباب الأول

التعريف بالبحث ـ دراسات تاريخية

الفصل الأول : التعريف بالبحث

- ـ تمهيد
- ـ المقدمة
- ـ أسباب اختيار الموضوع
- ـ مشكلة البحث
- ـ أهمية البحث
- ـ تساؤلات البحث
- ـ أهداف البحث
- ـ المسلمات
- ـ الفرضيات
- ـ حدود البحث
- ـ منهج البحث
- ـ مصطلحات البحث

تمهيد :

الحمد لله الذي أولانا سابغ فضله وجزيل نعمه وخصنا بجوار بيته العتيق وسكنى حرمه الآمن إلى يوم الدين وأصلي وأسلم على نبي الهدى والرحمة المنزل عليه في محكم التنزيل:﴿**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر**﴾(١).

اللهم اجعلنا من عمارمساجدك وأهل خاصتك وجيرانك.الذين قال عنهم رسول الله الأمين: "**سبعة يظلهم الله يوم لا ظل إلا ظله..رجل قلبه معلق بالمساجد إذا خرج منه حتى يعود إليه..**".

حمداً لمن بسط الأرض ودحاها واتخذ له فيها بيوتاً يعبد فيها ويوحد .. قال تعالى : ﴿في بيوتاً أذن الله أن ترفع وأن يذكر فيها اسمه﴾(٢). أي أمر الحق سبحانه وتعالى بتعاهدها وتطهيرها من الدنس واللغو والأقوال والأفعال التي لا تليق بها .. كما قال ابن عباس : نهى الله تعالى عن اللغو فيها فهي بيوت عبادته وشكره وتوحيده وتنزيهه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله .. رجالاً صدقوا ما عاهدوا الله عليه .. بإيمانهم الصادق ونياتهم الحسنة وعزائمهم العالية التي صاروا بها عماراً للمساجد. أحب الأماكن إلى الله وأكرم المواضع التي أمر الحق ببنائها وعمارتها ورفعها وتطهيرها لتكون رياضاً من رياض الجنة على هذه الأرض الطيبة.

إنها المساجد قلاع الايمان وحصون الفضيلة ومصادر الإشعاع والنور .. يدع المسلمون أحقادهم وأطماعهم وشرورهم وفسادهم على أبوابها ويدخلونها بقلوب مطمئنة بالايمان متطلعة إلى خالق السماء متحلية بالخشوع والسكينة والوقار يسألونه من فضله وكرمه ومّنه.

عن أنس رضي الله عنه:"**يقول الله وعزتي وجلالي إني لأهم بأهل الأرض عذابًا فإذا نظرت إلى عمار بيوتي وإلى المتحابين فيّ وإلى المستغفرين بالأسحار صرفت ذلك عنهم**"(٢)

اللهم اصرف عنا مقتك وغضبك وافتح لنا أبواب رحمتك وفضلك وارحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين يا رب العالمين.

---

(١) سورة التوبة الآية ١٨.

(٢) الألباني، "مختصر صحيح مسلم" ، الجزء الأول ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، دار القرآن الكريم بيروت ١٤٠٢هـ ، ص ٧١.

المقدمة :

يعتبر المسجد من أهم وأبرز المباني التي تمتاز بها العمارة الإسلامية بـل يحتـل المكانـة الأولى بينهـا. حيث أنه أصبح البناء العضوى الأصيل الذي يعكس صفة إسلامية واضحة ومستقلة يمكن من خلالها التعرف على التطورات التي عاشتها العمارة الدينية والفنون الإسلامية على إختلافها "والتـي ارتبطـت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشـعائره ولا عجـب في ذلـك فالمسـاجد بيـوت اللـه وتعميرهـا مـن أفضـل القربات عند الله"(١).

والمتتبع لحلقات الإبداع في عمارة المساجد إذا اخذنا بما رواه لنا المحدثون وكتـاب السـيرة النبويـة من أن أول مسجد بني فى الإسلام هو المسجد النبوي الذي أمر النبي صلـى اللـه عليـه وسـلم ببنائـه على أرض بني النجار بالمدينة المنورة نجد حرص المصطفى الكريم على أن يأتي البناء بسيطا في طابعـه الإنشائي. ملبياً لأغراضه الوظيفية على أكمل وجه.

"وهذا ما حصل بالفعل إذ أن الفكرة الدينية هي وحدها التي أملت على مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم نظامه وأنه اريـد مـن وضـع هـذا النظـام أن يصلـح لغايـة واحـدة وهـي صـلاة المسـلمين، وللصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامي"(٢). "ولم يكن الرسول صلى الله عليه وسلم ولا صحابتـه من الانصار والمهاجرين فى حاجة إلى من يعلمهـم كيـف يخططـون وينشئون مسـجداً، فقـد كـانت الحاجة هى التى أملت تخطيط المسجد على رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ ثم امتدح الوحـي فعلـه أن يتخذ مسجداً وكان المكان والخامات المتاحة هى التى أملت مراحل العمل"(٣).

أما تخطيطه الملائم لظروف البيئة وما كان متوفراً من مواد البنـاء فقـد جـاء في كتـاب السـمهودي وغيره من أمهات كتب التاريخ "أنه كـان فنـاءاً مربعـاً طولـه سـبعون ذراعـاً(*) وعرضـه دون طولـه بقليل، ومبني أسفله بالحجارة وأعـلاه بـاللبن ولـم تكـن هنـاك حاجـة لتغطيـة هـذه المسـاحة بسـقف فاكتفى بتسقيف جزء منها في مقدمتها على نحو بسيط جداً، بواسطة جذوع نخل نصبت على صفـين بمحازاة الجدار الشمالي ثم غطى ما فوقها بعريشة من سعف النخل"(٤).

---

(١) حسن الباشا ، (مدخل الى الآثار الإسلامية) ، دار النهضة ، القاهرة ١٩٨١م ، ص١٢٧.

(٢) أحمد فكري ، (المسجد الجامع بالقيروان) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص٥٠.

(٣) د. عبدالمجيد وافي ، (مجلة الفيصل) ، العدد ٢٠٧ ، رمضان ١٤١٤هـ ، ص ١٨.

(*) المقصود بالذراع يد رجل معتدل وهو ٤٥ ـ ٥٠ سم.

(٤) الشيخ السمهودي المدني "خلاصة الوفاء باخبار دار المصطفى"، تهامة للنشر ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م، ص١٨٩.

وهذه البساطة التي توخاها الرسول الكريم في أول بناء لمسجده أصبحت فيما بعد النموذج الأول لفن عمارة المساجد ومخططها الذي يتلاءم مع أداء فرائض الصلاة ، وصناعة البناء الراقي التي تتعدى أهدافه الأغراض الوظيفية النفعية إلى ماوراء ذلك من معاني الجمال والإبداع الفني.

وعليه نستطيع القول أن المسجد بناء اسلامي محض وظيفته الرئيسية توفير مكان لاقامة الصلاة ولم يتعرض إلى أي تغيرات أساسية منذ أيام الإسلام الأولى.

وأغلب عناصره الأساسية التي ظهرت في عمارته في القرن الأول من الهجرة لا تزال تستعمل حتى اليوم. مع أن وظائفه المتعددة كمركز سياسي وإجتماعي تعليمي وحتى اقتصادي تعرضت للعديد من التغيرات الا أن جماليات طابعه الإسلامي مازالت تجسد لنا بوضوح العناصر الفنية والجمالية التي استخدمها المسلمون في عمارتهم لبيوت الله.

ويعبر عن ذلك الدكتور حسين مؤنس بقوله "إذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول في المدينة كما انشأه صلى الله عليه وسلم أول مرة تبينا أنه يضم العناصر الرئيسية أو (الأساسية) التي لايمكن أن يخلو منها مسجد وهي بيت الصلاة وصحن المسجد والقبلة والمحراب والمنبر".

من هنا حدد نطاق البحث في بعض من هذه العناصر الرئيسية أو الأساسية والتي يطلق عليها عناصر التصميم المعماري والتي تتوفر فيها الصياغة الجمالية والتشكيلية المتعددة التي تخدم الهدف من هذه الدراسة وهي كالتالي :

١ ـ المنبر　　　٢ ـ المحراب　　　٣ ـ القبة

٤ ـ المئذنة　　　٥ ـ الأعمدة　　　٦ ـ والعقود

---

(١) طه الولي ، "المساجد في الإسلام" ، دار العلم للملايين ، طبعة أولى ، بيروت ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م ، ص١٣.

(٢) د. حسين مؤنس ، "المساجد" سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والنون بالكويت ، العدد رقم ٣٧ ، صفر ١٤٠١هـ ، ص٦٩.

حيث أضفنا إلى العناصر الأساسية المآذن والقباب والأعمدة والعقود كعناصر إنشائية استحدثت بعد ذلك ولكنها تعتبر اليوم من بعض مقومات المسجد وخصائصه المتميزة التي انفرد بها عن باقي دور العبادة.

"فالتفنن والتأنق والابتكار اقتصر على العناصر الإضافية من قباب ومآذن وعقود ، وظل المسجد بذلك بيت صلاة وقبلة ومحراباً ومنبراً وصحناً اولاً وقبل كل شيء يستوى في هذا المسجد القروي الصغير ، ومسجد المدينة الجامع ، ومسجد قرطبة الرائع العمارة ومساجد المماليك في القاهرة ومساجد الأتراك التي تبهر الأبصار بشموخها ورفعتها"(١).

من هنا سوف يكون موضوع الدراسة مستهدفا تأصيل هذه العناصر الأساسية وبداية تكوينها من الناحية الجمالية والفنية الزخرفية. "حيث أن التكوين الزخرفي يمكن أن يكون جميلاً فقط ، عندما يبعث في مشاهده الاحساس بالتناسق والرضا الناتجين عن التوازن والتناسق التام للعناصر التي يتكون منها"(٢).

كما يشمل موضوع الدراسة بجانب المسح الفني والتاريخي الوصفي لتلك العناصر الأساسية عبر العصور الإسلامية المختلفة دراسة القيم الجمالية التي تميزت بها تلك العناصر المعمارية الأساسية "كمفرد تشكيلي بحت" من خلال الصياغة التشكيلية الزخرفية المتعددة والأنماط الفنية التي أتبعها الفنان المسلم في بلورة تلك العناصر وإكسابها الطابع الذي يعبر عن مثل الإسلام الخالدة ومن خلال المضمون الإسلامي الهادف.

ونعني بالمضمون الإسلامي هو "القيم النابعة من القرآن والسنة النبوية الشريفة تساعد المسلم على الخشوع والرهبة وهو واقف بين يدي الله سبحانه وتعالى وليست القيم التي تبعث على الإبهار" فطبيعة المساجد نفسها تتنافى مع الإسراف في الزينة والزخرفة ولكنها في نفس الوقت لا تتعارض مع روح العصر واستخدام التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتطورة.

---

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ .

(٢) د. جمال التوني ، "اطلس الوحدات الزخرفية" ، الجزء الثاني، الكاتب المصري ، لندن، نيويورك، طبعة أولى، ١٩٩١م، ص ٢.

أسباب اختيار الموضوع :

لقد كان لاختيار العناصر الأساسية في عمارة المساجد كظاهرة لدراسة القيم الجمالية والزخرفية أسبابه؟ فالمسجد يعتبر من أهم وأبرز المباني التي بلورتها الحضارة الإسلامية منذ هجرة المصطفى الكريم صلوات الله عليه وسلامه من مكة المكرمة واستقراره في المدينة المنورة إلى الوقت الحاضر .. والتي ما زالت جماليات طابعه الإسلامي تعكس لنا بوضوح العناصر الجمالية والفنية الزخرفية التي استخدمها المسلمون في عمارتهم لبيوت الله ... وهي عناصر التصقت بهم ونسبت إليهم ودخلت دنيا الفن من بين أيديهم وعبر مساجدهم .. من هنا جاءت دراستنا لتلك العناصر الأساسية من الناحية الزخرفية كمفرد تشكيلي يمكن الاستفادة من نماذجه الزخرفية وتطويرها في برامج التربية الفنية ومجالاتها الأكاديمية المختلفة، وفي نفس الوقت كعناصر جمالية لها تناسباتها البديعة وإيقاعاتها المتنوعة .. التي يمكن الاستفادة من جماليات تصميمها في التطبيقات الفنية المعاصرة.

وبالتأكيد ليس القصد من هذه الدراسة الدعوة للزخرفة أو الإسراف المنهي عنه إذ من شأنها صرف قلب المصلي عن الخشوع والتدبر وشغله بمظاهر الدنيا وهذا ما نبه إليه سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه حينما أمر ببناء المسجد فقال : "أكن الناس المطر وإياك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس(١). وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا تقوم الساعة حتى يتباهى الناس في المساجد"(٢). ولقد لاحظنا أن كثيراً ممن يهتمون بتعمير المساجد وتشيدها اليوم ينصرفون بكل جهودهم إلى التفنن في تزينها ونقشها وإضفاء مختلف مظاهر الأبهة عليها حتى أن الداخل إليها لا يكاد يستشعر أي معنى من ذل العبودية لله عز وجل وإنما يستشعر ما ينطق به لسان حالها من الافتخار بما ارتقى إليه فن الهندسة المعمارية وفنون الزخرفة العربية.

من هنا استبعدنا كلمة زخرفية من عنوان الدراسة حتى لا يفهم القارئ إنها دعوى للإسراف في الزخرفة أو تشجيعها والمضي في اتباع أسلوبها ونهجها ، فهذه الدراسة تتعرض للعمارة المساجدية وخاصة للعناصر الأساسية فيها كونها تزخر بالعديد من الصياغات التشكيلية الجميلة والإيقاعات الزخرفية البديعة التي يمكن تطوير قيمها الجمالية والزخرفية بما يخدم ضروريات الحضارة المعاصرة في مجالاتها العديدة وبالتالي ينعكس على علاقة الفرد ببيئته ومجتمعه محققة بذلك صياغة جمالية ترضي النفس البشرية التي فطرها الله على حب الصفاء والطهارة والجمال ..

---

(١) الألباني ، "مختصر صحيح مسلم" ، مرجع سابق ، ص ١٢٦.

(٢) أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني،"سنن ابن ماجه"، دار إحياء الكتب العربية بمصر. سنة ١٢٧٣هـ. ص ٢٤٤.

فالجمال والكمال من سمات الله عز وجل بديع السموات والأرض ، قال تعالى: ﴿**ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور**﴾(١) جمال مطلق في خلق الرحمن .. يقول الشيخ محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي : ﴿**ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين واعتدنا لهم عذاب السعير**﴾(٢) والتعبير بالزينة هنا تعبير موح بأن خالق الكون إنما قصد في خلقه أن يجعله جميلاً وأن الجمال والكمال جزء من بنية الكون(٣). وهذا الجمال لها طابع وظيفي أيضاً في نفس الوقت فهي رجوم للشياطين "بمعنى أن تتوافق الوظيفة مع الشكل الفني حتى يكتمل عنصر الجمال" وعليه فكل ما خلقه الرحمن وأبدع خلقه هو ما يطلق عليه صفة الجمال وفي المقابل كل ما صنعه الإنسان واتقن صنعه نستطيع أن نقول عليه عمل فني أو صياغة تشكيلية أو صناعة فنية زخرفية.

يقول الله عز وجل في كتابه الكريم : ﴿**والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾(٤). أي أن الأنعام ذات فوائد ومنافع يبينها الله للناس لشكر نعمه وفضله ولكنه لا يوجههم إلى الفوائد الحسية وحدها في الأنعام بل يوجههم أيضاً توجيهاً صريحاً إلى الجمال في هذه الأنعام ﴿**جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾ فالجمال عنصر أصيل في بنية الكون بل هو مبثوث في كل الكائنات الحية لأنه هدف مغذّ للروح وعنصر مطلوب ليستمتع به الناس وموهبة يُذكر الله بها الناس ليشكروه ويعبدوه.

وهذا ما جلعني اختار كلمة الجمال في عنوان البحث فهو تعبير اصطلاحي أَشمل في معناه من كلمة فنّ ، فحين ترتبط الوظيفة بالصياغة التشكيلية أو الشكل بالمضمون وهذا ما نسميه بالوحدة العضوية أو الوظيفة المزدوجة التي تربط الصياغة التشكيلية بالهدف الوظيفي فإنها بذلك تمتلك القانون البنائي لكل المقومات الفنية وعندها نستطيع تجاوزًا أن نطلق عليه كلمة الجمال.

(١ ، ٢) سورة الملك الآية رقم ٣.

(٣) الشيخ محمد قطب "منهج الفن الاسلامي" ، دار الشروق طبعه ١٤٠٠هـ ، ص ٢٣.

(٤) سورة النحل الآية رقم ٥ ـ ٦.

فالله عز وجل خالق كل شيء واستكمالاً لحسنه فهو يؤدي دوره المطلوب على أكمل وجه "بمعنى أن الصياغة التشكيلية المتوافقة بالوظيفية هي من أرقى مراتب الفنون التطبيقية. فالجمال هو استكمال الشيء لكل المعاني والغايات ، فجمال الكتلة وجمال الخطوط والألوان وجمال التكوين والمنظر إن تم كل ذلك في شيء واحد مصحوباً بسمو الفكرة وسلامة الذوق وحسن الآداء فإن ذلك هو الجمال"(١).

"ومن ناحية آخرى فإن إحساس المسلم بالجمال يكمن فيما استقر في وجدانه من قيم متوارثة ، منبعها البيئة التي عاش فيها مما ساعد على الإحساس بالجمال بإختلاف المكان والزمان، مع وجود القيم الجمالية التراثية النابعة من التعاليم الإسلامية"(٢)، فالاسلام عندما دخل البلاد حمل معه جوهر الايمان وروحه الصادقة التي تهدف الى خير البشر جميعا ، وكأنه الضوء الذي أنار الطريق في الليل ، ولم يتدخل في مساره ومسلكه المستقيم ، وهكذا اختلف التعبير الفني عند الشعوب الاسلامية ، الذي ظهر في إنتاجهم ، فالفن مع إختلاف أنماطه وأشكاله تربطه وحدة الفكر الإسلامي في أنه فن المنفعة والاستعمال اللذين يتكاملان مع الكيان المعماري ، وليس فن التزين الذي استوردته الامة الاسلامية من الغرب، وهي في حالة ضعفها الحضاري.

ومما أثر في سمات الفن الإسلامي الحالة الاجتماعية فكانت لمساواة الناس أمام الله أثرها العميق في احترام البيئة المحلية وتوجيهها إلى التحلي بالعادات الكريمة والسلوك الحميد حين اندمج الناس في محبة الله معاً وتكونت من هذه الأخلاق ملامح الفن الإسلامي(٣). "ولذلك يمكننا القول بإن القيمة الجمالية هي "تلك الأسس والأنماط التي يوجدها التزامنا العفوي (التلقائي) بها في أعمالنا الفنية عند تشكيلها وعند الحكم عليها"(٤).

ويمكننا القول: "بأنها تلك الأسس والأنماط التي تتضمن الحكم على الخبرات من منظورالتناسق والمواءمة"(٤).

---

(١) توفيق احمد عبدالجواد، "تاريخ العمارة والفنون الاسلامية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٩٩هـ، ص ٢١٨.

(٢) د. عبد الباقي إبراهيم "المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، الطبعة الأولى جماد الثانيه ١٤٠٧هـ، ص ١٠٥.

(٣) المهندسة عنايات المهدى"روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية"،مكتبة ابن سينا القاهرة،طبعة١،١٩٩٢م، ص ٨.

(٤) د.ألفت حمودة "نظريات وقيم الجمال المعماري"، دار المعارف القاهرة، طبعة٢ ١٩٩٠م ، ص ٣.

(٥) د. على خليل مصطفى أبو العينين "القيم الإسلامية والتربية" ، مكتبة إبراهيم حلبي ،القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ، ص ١١٢.

من هنا يمكن توضيح المعنى المقصود "للقيم الجمالية في الدراسة" فنقول : "إن الفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائما صورًا جديدة يخضعها لذوقه وعقله وتجربته وقبلاً عقيدته فالأصول الجمالية والقيم النافعة تأتي في معالجة محررة ومحورة بعيداً عن الاستعارات الفجة والتقليد الرخيص لأنه لا يرى فى الفن أنه آداة للنقل والتقليد ، ولكنه يراه بمنظار الابتكار والابتداع الذي يقوم على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإيقاع والإشباع ومعالجة الفراغ في إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقيمة ما يعمل وما ينشيء مع الابتعاد عن المغالاة والمبالغة ولكن اذا بدا منه بعض الإسراف فما ذلك إلا لحتمية وضرورة. وهو بدوره يحرص كل الحرص على تحقيق الازدواجية أو الوحدة العضوية التي تجمع بين الجمال والنفعية في صياغة تشكيلية واحدة كما يعتني بإتقان عمله وصنعته ما وسعه من الجهد وما اتته القدرة وحسن التهيؤ لأنه يعتبر العمل بصفة عامة من قبيل العبادة لأن دينه يأمره بالعمل وإتقان صنعته وحرفته.

إذًا فالقيم الجمالية التي توضحها هذه الدراسة هي التي تحقق التوافق الوظيفي مع "الصياغة التشكيلية" الهادفة التي تقوم على أساس من "الإيقاع ، والوحدة ، والتنوع الرائع". وفي نفس الوقت تؤدي وظيفتها على أكمل وجه بالإضافة إلى عامل الإبتكار والإبداع الذي يسعى إليه الفنان المسلم في كل عمل يقوم به.فطبيعة الصياغة التشكيلية "الزخرفية" مثلاً لم تكن مجرد ملء للفراغات بهيئات جميلة ومتناسقة لتستريح لها العين وحسب بل أيضاً لأنها تؤدي دور وظيفي إيجابي مع بقية العناصر والأشكال في تكوينها العام ووحدتها التي تؤكد ذلك الانتماء وكأنها بذلك تذيب العناصر الإنشائية في وحدة واحدة. وطابع إسلامي مميز على الرغم من كل التقدم العمراني والحضاري وكل تلك الزخارف التي غطت جدران المساجد لم تطمس هذه الظاهرة وحدة التصميم التي تلتقي مع الوظيفية. ذلك أنها الجوهر الذي يقوم عليه بناء المسجد.

"لقد قيل إن الفن الديني لا تكون له قيمة تاريخية إلا إذا صدر عن إخلاص يخاطب ضمير المؤمن وعليه فإن العمل الاساسي في ذلك الفن هو المسجد".(١).

---

(١) K. A. C., Greswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture, Pelican Books, ١٩٥٨., Pag. ١٥.

مشكلة البحث : (Problem of the reserch) :

يعتبر المسجد وعمارته في الإسلام من أبرز الموضوعات التي تناولها الباحثون والأثريون والمؤرخون حيث ارتبطت عمارته بتاريخ الحضارة الإسلامية المجيدة وبفضل اقبال المسلمين على الاهتمام بالمسجد بنياناً وتفخيماً وتجميلاً أصبحت هذه العمارة الدينية جزءاً لا يتجزأ من الثروة الحضارية العالمية كما أصبحت كلمة مسجد من أبرز عناوين الحضارة الإسلامية في مشرق الدنيا ومغربها وهكذا حفلت المكتبة العربية بالعديد من الكتب التي تناولت أهم المساجد في أمهات المدن والحواضر الإسلامية، غير أن هناك القليل من المؤلفات التي اهتمت بالنواحي الجمالية حيث جاءت معظم المؤلفات وصفية أو تاريخية ولم تتعرض للقيم الجمالية أو لم يأخذ الجانب الفني حقه من الدراسة الفنية المستفيضة ومن هنا تحددت مشكلة البحث في النقاط التالية:

(١) دراسة جانب هام من الحضارة الإسلامية العريقة مما يمثل الواقع العضوي الملموس لتلك العمارة الخالدة والفنون المميزة لها.

(٢) التأكيد على الجانب الفني وربطه بالحركة الفنية التشكيلية في المملكة وذلك لإثراء العمل الفني وتنوع مجالاته.

(٣) المساهمة في إبراز التراث الفني الإسلامي بصورته الحقيقية المشرقة التي تتماشى مع تعاليم العقيدة الإسلامية القادرة على الابتكار في ضوء التقدم التكنولوجي والمستحدثات العصرية والاستفادة من ذلك في برامج الدراسات الأكاديمية المختلفة.

أهمية البحث : (Importance of the study) :

(١) ترجع أهمية البحث إلى أنها تبرز القيم الفنية والجمالية وعلاقة العناصر الأساسية بعضها ببعض في عمارة المساجد في العصور الإسلامية المختلفة مما ينعكس بالتالي على إنتاج الفنان المسلم حيث يمكنه الاستفادة من هذه الدراسة في توظيف تلك الجماليات في أعماله الفنية المتنوعة دلالة على الإستمرارية الحضارية للقيم الجمالية المتأصلة في المجتمع الإسلامي، فالإسلام لا يرتبط بنظام خاص بل هو دين كل مكان وزمان يتفاعل مع التقدم العلمي والتكنولوجي بما لا يتعارض مع القيم والتعاليم الإسلامية.

(٢) كذلك ترجع أهمية البحث في إيجاد الحلول والعلاقات التي تربط الماضي بالحاضر في استنباط المفردات الجمالية والفنية التي يمكن أن تتفاعل مع الواقع المعاصر بصورة طبيعية وليست تلك التي تقحم عليه.

"كما أن المساجد التي بنيت على مر الزمن في كل ناحية من أقطار المعمورة حفظت لنا التطورات التي عاشتها العمارة الدينية في الإسلام كما اعطتنا في الوقت نفسه فكرة عما يسمى في أيامنا بالمدارس الهندسية والفنية التي تجسدها تلك العمارة"(١).

(١) الشيخ طه الولي (المساجد في الإسلام) ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

تساؤلات البحث : (Questions of the study) :

يثير موضوع البحث عدة تساؤلات يتحدد من خلالها طبيعة المشكلة التي نستهدفها بالدراسة. ويمكن عرضها على النحو التالي :

(١) ماهي العناصر الأساسية الأولى في عمارة المساجد. وما هي العناصر المبتكرة التي أدخلها المعماري المسلم في عمارته لبيوت الله.

(٢) كذلك كيف ساهمت العناصر الأساسية في مراعاة الناحية الوظيفية والصياغة التشكيلية المتعددة مع ما يتفق وإقامة شعائر الصلاة.

(٣) كيف حقق المعماري المسلم فكرة الاتجاه إلى الأعلى والأحساس بجلال المبنى ورفعته وتأكيد الأثر الجمالي الشامل للمسجد.

(٤) ما هي الأنماط والعلاقات التناسبيه والجمالية للعناصر الأساسية المرتبطة بعمارة المساجد ودور المعالجات والحلول المعمارية والفنية التي اتبعها الفنان المسلم في إبراز تلك العلاقات بكل هذا الثراء والتنوع الزخرفي الجميل.

أهداف البحث : (Research Objectives) :

يهدف هذا البحث بالوصول إلى الآتي :

(١) إلقاء الضوء على نشأة وتطور العناصر الأساسية للمسجد والتي أصبحت اليوم من مقومات المسجد وخصائصه المميزة له والتي انفرد بها عن باقي دور العبادة.

(٢) الكيفية التي طور بها الفنان المسلم تلك العناصر واستطاع بفطرته الإبداعية إكسابها الطابع الجمالي الهادف الذي يجمع ما بين المنفعة الوظيفية والصياغة التشكيلية المتعددة.

(٣) أيضاً تهدف هذه الدراسة إلى توضيح النسب وجمال الأبعاد التي اتبعها الفنان المسلم عند تنفيذه لتلك العناصر الأساسية لتؤكد أصالة طابعها الإسلامي.

(٤) وأخيراً تهدف هذه الدراسة إلى توضيح القيم الجمالية الزخرفية التي كانت تعبر عن جوهر الفنان المسلم وصدق عقيدته من خلال العناصر الأساسية التي حددناها ، وهي كالتالي :

المنبر - المحراب - المئذنة

القبة - الأعمدة - العقود

المسلمات : (Axiom) :

(١) تأثرت عناصر عمارة المساجد بفنون الحضارات السابقة على الإسلام ولكن الفنـان المسـلم لم يأخذ كل ما صادفه بل أخذ كل ما يخدم عقيدته وهدفه.

(٢) إن المتأمل في هيئة المساجد وأشكالها وأعمدتها وعقودها ومآذنهـا وقبابهـا لا يملـك إلا أن يشعر بقدسية بيوت الله وما توقعه النفس من شعور ديني عميق.

(٣) إن طبيعة المساجد وعمارتها تتنافى مع الإبهار والإسراف في الزينة والزخرفة.

(٤) إن الدين الإسلامي ديناً موحداً ـ منذ بدء الخليقة ، حتـى ختـام الرسـل بمحمـد صلى الله عليه وسلم، لم يقتبس أصلاً أي لون من ألوان عباداتـه فضـلاً عـن تشـريعاته حيـث انفـرد بصورة عباداته جميعاً بما وضحه القرآن والسنة النبوية الشريفة.

الفرضيات : (Hypothesis) :

(١) ترتبط جماليات العناصر الأساسية في عمـارة المسـاجد بعلاقـات رائعـة وهادفـة وفي نفـس الوقت تعطي الإحساس بالوحدة وصدق العقيدة الإسلامية.

(٢) تتلاءم عمارة المساجد مع بساطة الدين الإسلامي وصفاته فالبناء واضحة معالمه لا طلاسـم ولا زوايا معقدة أو مداخل محصنة.

حدود البحث : (Limitations) :

تقتصر هذه الدراسة على المراحل التاريخية التالية :

(١) مرحلة تاريخية ترتبط بها البدايات الأولى لنشأة العناصر الأساسية وبداية تكوينها في العصور الإسلامية المبكرة.

(٢) مرحلة تحليلية تاريخية مرتبطة بتطور نماذج مختارة للعناصر الأساسية من العصور الإسلامية المختلفة الأموية والعباسية والطولونية والفاطمية والأندلسية والسلجوقيه والمملوكية والعثمانية.

منهج البحث : (Resarch Plan) :

حيث أن هذه الدراسة تعتبر من الدراسات الفنية التاريخية فإننا أخترنا المنهج التالي :

(١) المنهج التاريخي الوصفي لدراسة العناصر الأساسية التى تكون هيكل المسجد وتاريخ تطوره ونشأة كل عنصر وأنماطه المختلفة عبر العصور الإسلامية.

(٢) سيتابع الباحث المنهج الوصفي التاريخي لدراسة القيم الجمالية لتلك العناصر الأساسية ذات المضمون الإسلامي في عمارة المساجد من خلال تحليل بعض نماذج مختارة من تاريخ الحضارة الإسلامية حسب تسلسلها الزمني والتاريخي.

مصطلحات البحث :

أبلق : أُطلقت هذه اللفظة على الأبنية التي يتعاقب في جدرانها مدماك داكن فآخر فاتح "بالتبادل"(١)، وهو نوع من الزخرفة المعمارية يطلق على رصات المداميك الحجرية ذات اللون الابيض والاحمر على التوالي للحوائط.(٢) "أو صفوف من الحجارة مختلفة الألوان".(٣)

أَجُرّ : طين مطبوخ ، وهو من أهم المواد التى استعملت في البناء وما زالت في كل البلاد الإسلامية وخاصة في الأماكن التى يعز فيها الحجر كإيران ، والآجر من أولى المواد التى استعملها المسلمون فى ابنيتهم ، ويعد ذلك تطوراً مهماً فى تاريخ العمارة الإسلامية(٤).

أسطوانة : ج : أساطين وأساطينة ، جسم اسطواني الشكل كالعمود الدائري المسقط أو السارية وقد تكون الاسطوانة من حجر أو أجر أو رخام أو أي مادة أخرى متماسكة صالحة للبناء.

إطار : جمع أطر وهو في السابق كان عبارة عن حبل بين حزمة أو مجموعة من أعمدة جزوع النخل لربطها ببعضها وبعد ذلك أصبح عنصر معماري يحيط بالأعمدة لجمع أجزائها أو الإحاطة بها لتقويتها ، وبعد ذلك استخدم الحديد الكانة داخل العمود الخرسانة ، كما يعني بالإطار أيضاً كل ما يحيط بالعقود والواجهات والزخارف والأفاريز، ودور هذا النوع منها تزيني زخرفي فقط.(٥)

إفريز : إطار مستطيل يحيط بالعقد أو بأعلى الجدار الخارجي ويبرز عنه ويخفف سقوط المطر عليه ، أو بأعلى حيطان الغرفة ليزخرفها.

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية، عصر الولاة"، جزء١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٢١١.

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الاسلامي في مصر"، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ، ص٩٣.

(٣) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٩.

(٤) د. عبدالرحيم غالب، "موسوعة العمارة الاسلامية" ، "جروس برس" ، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ، ص٢٧.

(٥) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، دار الشمال للطباعة والنشر ، لبنان ط١ ، ١٩٩٣ ، ص١٤٨.

بَدنٌ : جمع أبدان وبدنات وهو جذع العمود أو القسم الأسطواني الواقع بين القاعدة والتاج وبدن المئذنة القسم المرتفع عن القاعدة والذي يحمل الشرفات والزخارف والعناصر المعمارية الأخرى.

بدنه : جمع بدنات ، أكتاف بنائية أو أعمدة غير اسطوانية مبنية بالحجر أو الآجر تستعمل لتحمل العقود المتتالية (البائكات) التى تحمل السقف وقد تجمع البدنات فى اعلاها جسور أو كمرات يرتكز عليها السقف بدل العقود وتستعمل لوظائف معمارية آخرى كتلك التى تقوم بها الأعمدة.(١)

تاج : جمع تيجان وهو من أجزاء العمود وهو القطعة التى تعلوه : ولقد أعطى فن العمارة الإسلامية للتيجان اشكالاً وزخارف منوعة من النقوش الجمالية.(٢)

جذع : **جمع** : جذوع ساق النخلة المقسم الإسطواني من العمود الواقع بين القاعدة والتاج "بدون العمود، وجسم العمود".

"وكان أسلوب بناء مسجد المدينة بسيطاً استخدمت فيه جذوع النخل للأعمدة والدعامات"(٣).

جريد : أغصان النخل المجرده من أوراقها ، وقد استعملت لتغطية بعض المباني أو أجزائها كالمصاطب والشرفات في المناطق الحارة النادرة المطر وخاصة في فصول الجفاف. والجريد يحجب أشعة الشمس جزئياً فترشح خيوط الضوء مخففة من خلال الأغصان (بنى الرسول صلى الله علسه وسلم المسجد الأول في الإسلام باللبن وجعل عضاديته الحجارة وسواريه جذوع النخل وسقفه الجريد(٤).

---

(١) عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٨.

(٢) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص١٤٩.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٥٠.

(٤) عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص١١٩.

جِص ، وجَص : ويسمى أيضاً القصة ، والجس بالعامية الجفصين وهو من مواد البناء ، استعمل كحجارة بعد تعرضه للحرارة في أماكن خاصة تسمى الجصاصات أو يُذاب مسحوقاً في الماء وتطلى به الأبنية من الداخل والخارج ويصب لزجاً في قوالب وتغطى بها الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه ، وقد تكون القوالب غير مخرمة ، فتنقش رطبة بأزاميل خاصة من الحديد ، ولقد عرفت الأبنية الإسلامية استعمال هذه المادة للبناء أو الزخرفة أو لتكسية حجارة الجدران أو أحدهما.(١)

حصباء : حصى "صغار الحجارة" استعملت الحصباء لفرش أرض مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وحصوا المسجد "بسطوا فيه الحصباء"(٢)

حنية : حني ، وحنايا ، هي لغة القوس أو العقد ، أما في العمارة فهي عنصر من البناء يأخذ شكل نصف أسطوانة وظيفي الاستعمال في أقصى الأحيان وجمالي في أحيان أخرى.(٣)

دربزين : قوائم منتظمة يعلوها متكأ وقد تكون من جص أو من خشب كالتى تحيط بمنابر المساجد ، وعندما تكون هذه حجرية أو رخامية يكون الدربزين منها كما هي الحال فى دربزين منبر المسجد الأموي.

رقبة القبة : جدار يحملها ، فائدته تحويل المربع إلى مثمن ثم إلى دائرة ، ويكون مسقطه إما دائري أو بيضاوي أو مضلع وفائدته أنه يزيد في علوها ، لتُفتح فيه نوافذ للتهوية والإضاءة ، كما زودت القباب الأيوبية برقبة مضلعة مؤلفة من طبقة أو طبقتين تتخللها النوافذ.

رواق : جمعه أروقه وهو المسافة المحصورة بين صفين من العقود(٤).

ساج : نوع من الخشب يتم اختياره بدقة ، شديد الصلابة ، كان يظن أنه لا ينبت إلا في الهند، وهو سنديان تلك البلاد ، ونظراً لجودته كان مجال تفاخر ولا سيما عندما يطعم بالعاج.

---

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٠.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(٣) يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥١.

(٤) صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٩٥.

سعف : واحدته سعفة ، أغصان النخلة نفسها أو جريدها وهي من العناصر الزخرفية التى استعملت فى العمارة الإسلامية والسعف نفسه استعمل لصناعة الحصر التى فرشت فى أرض البيوت والمساجد وبه سقفت الظلات فى مسجد المدينة المنورة.

شوكة اليهود : زهرة من العناصر الزخرفية الإسلامية التى دخلت فى الأرابيسك النباتي وتطور شكلها وتجرد حتى بات بعيداً عن الأصل المأخوذ عن تيجان الأعمدة الأغريقية والرومانية والبيزنطية والساسانية وغالباً ما سميت حتى بالعربية (زهرة الأكانتس).(١)

صنج : أو صنجة ، وهو لفظ أطلقه كتاب العمارة الاسلامية على كل فقرة من فقرات العقود، وقد تناوبت فيها أحياناً الحجارة الملونة أو الحجارة والقرميد كقناطر مسجد قرطبة ، ثم ما لبثت أن تعرجت وخرمت وتداخلت في صدر العقد ، ثم في بطنه بمهارة وإتقان انفردت بها العمارة الإسلامية. "وأبسط أشكال هذه الظاهرة التي كان يقصد من ابتكارها نقع بنائي، فبالإضافة إلى تماسك الصنجات نتيجة لشكل "الوتد" الذي نحتت عليه كل صنجة ، أي طرفها العلوي عريض وطرفها السفلي ضيقاً ، فإن الشكل المزرر يزيد من ترابطها".(٢)

ظلة : جمع ظلل وظلال ، ما استظل به وقد تكون عادة خارج البيت والصفّه داخله . وقد أُطلقت على المكان المظلل الذي كان يصلي فيه المسلمون في مسجدهم الأول ، وسمي المكان بظلة القبلة لأنها كانت موازية لجدار القبلة ، وبازدياد عدد المصلين راحت الظلة تعمق وتُزاد اليها أروقة موازية لها. ولقد كانت في المسجد الأول مسقوفة بجريد يقوم على جذوع النخل غير أن الأمر لم يدم طويلاً على هذا الشكل ، فرفعت الأعمدة الرخامية أو الدعائم المضلعة وعقدت الأسقف وأخذت الظلال مرادفات عديدة منها : **بيت الصلاة ـ الجناح ـ المصلى ـ الحرم ـ جوف المسجد**.(٣)

عضادة : ركيزة ـ مدماك تأسيس ـ كتف نافذة أو باب أو ركيزتهما ، دعامة جدار أو عقد ، وعضد البناء ـ ما دعم به من جميع جوانبه. "وعضد" أساسه الذي فوق الأرض.

---

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٣٩.

(٢) صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص٧٩.

(٣) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٧.

عقد : "جمع عقود وهو عنصر معماري مقوس على نقطتي ارتكاز يشكل عدة فتحات في البناء أو يحيط بها وله أشكال كثيرة ومتعددة. وأشهرها النوع المدبب الذي انتشر انتشاراً كبيراً في العمارة العربية الإسلامية وأصبح من مميزاتها البارزة".(١)

كما يتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة أو لبنة أو مدماكاً ، والحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات يسمى المفتاح أو المقعد.

"ويمكن تعريف العقد بأنه عبارة عن قوس من مجموعة قطع الأحجار المتراصة يعشق بعضها في بعض حتى يستدير القوس لينزل من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان رجلى العقد وكل قطعة من هذه الأحجار تعرف بالصنجة في حين يعرف الحجر المركزي الذي في وسط القوس بمفتاح العقد وتجدر الإشارة إلى أن العقد يعتمد في تركيبه إعتماداً كبيراً على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره".(٢)

"ويرجع الباحثون أن نشأة العقد في بلاد ما بين النهرين حيث يندر الشجر ، وكانت مادته الأولى الطين والأجر وأن فرضته الطبيعة فرضاً."(٣)

"على أن الذوق الفني لم يكن الدافع الأساسي لاستعمال العقود التي تعلو البوائك بل كانت هناك ضرورة تحتمها البيئة الجغرافية ألا وهي الارتفاع بسقف المسجد حتى يتم الهواء دورته".(٤)

عمود : وهو ما يدعم به سقف أو جدار ، عبارة عن قضيب غليظ من شجر أو خشب تقوم عليه الخيمة ، أما فى العمارة فقد لجأ المسلمون له حيث ألحت الحاجة ، وأكثر الأعمدة المستعملة دائرية المسقط ، ولكن كان بعضها مربعة أو مستطيلة كمسجد سامراء الكبير. ولم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الارتفاع ولم تتجاوز الأمتار القليلة وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوق بعضها البعض احياناً للحصول على العلو المطلوب للسقف.

---

(١) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٣.

(٢) د.أبو الحمد محمود فرغلي"الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية"،الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى،١٤١١هـ ، ص٤٩.

(٣) د. عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية"، مرجع سابق ، ص٢٧٥.

(٤) Cres Well, Early Maslim Architecture Vol. ١, P. ٥٥.

أما من الناحية الإنشائية فالعمود يتكون من عدة أجزاء هي التاج تعلوه القرمة وتعلوها هذه الجدارة ويستريح عليها كتف العقد ، ويركز التاج على البدن وهذا يتكئ على قاعدة دائرية تحملها حليات قد تخرج عن دائرة أسفل العمود وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة تحمل الدائرة ولها أساس تحت مستوى بلاط الأرض يسمى وساده.

فقرة : وفقرة جمعها فقرات وسميت ايضاً صنجة أو سنجة وهو كل حجرة من حجارة العقد مع الإشارة إلى أن السفلى تسمى الوسادة والوسطى المفتاح.(١)

أما شكل الفقرة عريض من فوق ضيق من تحت لزيادة قوة العقد ، كذلك مادته من حجر أو قرميد وقد يهندم حجر الفقرة لتبرز عن مداميك الجدار.(٢)

وقد تميزت العمارة الإسلامية إلى جانب المميزات الأخرى بالعقود التى تتعاقب فيها الفقرات الملونة والتى ظهرت بشكل خاص فى العقود وأقواس المحاريب.

كما سميت فقرات مزررة لأن الصنج تتداخل وتتلاحم مع بعضها البعض.

القبة : وهو بناء دائرى المسقط ، مقعر من الداخل مقبب من الخارج ، يتألف من دوران قوس على محور عمودي لتصبح نصف كرة تقريباً ويأخذ مقطعها شكل قوس ، وقد تقام مباشرة فوق مسطح أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية أو حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات لتسهيل عملية الانتقال من المرجع إلى المثمن إلى الدائرة.(٣)

محارة :من العناصر الزخرفية في الأبنية الإسلامية التي زينت النوافذ الصماء والعقود والزوايا الركنية والقباب والمحاريب ومن أشهرها تلك المحارة التي تزين محراب الخاصكي الموجود في متحف بغداد.

مرمر : هو الرخام ، وقد استعمل بكل ألوانه وأنواعه وأشكاله وأحجامه في منابر المساجد ومحاريبها وأعمدتها ... كما استعمل كمادة بنائية أو زخرفية أو الاثنين معاً.(٤)

مسجد : "ومسجد جمعه مساجد وهو كل مكان يسجد فيه ويتعبد وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية فالاسم والمسمى جاءا مع الدين الخاتم ودالاً على مصلى الجماعة.

---

(١) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٤.

(٢) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الاسلامية"، مرجع سابق، ص ٣٠٢.

(٣) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٨٤.

(٤) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٢.

ويعتقد أن المسجد الأول في الإسلام في قباء خارج المدينة المنورة والذي بني بتوجيه الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن لم يصلنا ما يدل على تخطيطه أما مسجد النبي صلى الله عليه وسلم فقد بناه في العام الأول للهجرة باللبن على أساس من حجر وجعل سواريه من جذوع النخل ، وسقفه من الجريد ..

ومع تطور فن عمارة المساجد "ظهرت عناصر أخرى جديدة أخذت أهمية كبرى لاعتمادها في المساجد كلها فالمحراب يتوسط جدار القبلة ، وبقربه المنبر ، ويكاد لا يخلو مسجد من المئذنة التي لم يعرفها مسجد الرسول (ص) وأصبحت من العلامات المميزة للمسجد(١). "أن الخطة العامة للمساجد تتمشى تماماً مع وضوح العقيدة الإسلامية وبساطة اركانها وخلوها تماماً من الأسرار ومن أي نوع من التعقيد في شعائر العبادات".(٢)

مقرنص : جمع مقرنصات وله وظيفة إنشائية وهي تحويل الثقل من جزء إلى جزء (الكابوي)، وهو من عناصر العمارة الاسلامية المميزة لها ، يشبه المقرنص الواحد إذا أخذ مفصولاً عن مجموعته محرباً صغيراً أو جزءاً طولياً منه وتتعدد أشكاله وأنواعه ولا يستعمل إلا متكاثراً أو متزاحماً بصفوف مدروسة التوزيع والتركيب متجاورة متعاليه ، حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل.

والدلايات كما يدل اسمها تتدلى من المقرنصات ، بل هي جزء منها وكأنها امتداد هوائي لعقد واجهة المقرنص وتشكلان تكملة معمارية لهما أو العكس.

المضمون الإسلامي :

إن المضمون كتعبير علمي يعتبر أكثر شمولية وأهم وصفاً من التعبير المعروف في النظرية المعمارية "بالوظيفية" المحكومة بمحدودات هندسية وفنية وإقتصادية بهدف الوصول إلى الاستغلال الأمثل للمكان في المباني المختلفة والوظيفية في النظرية المعمارية هي أقرب إلى آلية الأداء.

---

(١) د. عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٨١.

(٢) د. حسين مؤنس "المساجد" مرجع سابق ، ص ٥٣.

أما المضمون فهو تعبير بضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والإجتماعية وأكثر من ذلك فهو يراعي التعاليم والقيم الإسلامية اللازمة ..

فالمضمون تعبير يضم الجوانب الوظيفية والعقائدية في عمارة المسلمين .. وهو بذلك يعتبر المدخل الرئيسي إلى المنظور الإسلامي الذي يستكمل بعد ذلك بالقيم التشكيلية المرتبطة بالبيئه الطبيعية والثقافية والتراثية للمكان.

"مما لاشك فيه أن للشكل قيمة كبيرة ـ كما هو معلوم ـ وأنه في بعض الأحيان بل في كثير من الأحيان ، يرتبط المضمون فيؤثر فيه ويتأثر به ، وتكون بينهما علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينهما ، ومعالجة كل منهما على انفراد بمعنى أن الإسلام لا يمنع أبداً الاستفادة من بعض الأشكال ، وتطويرها وتعديلها بما يناسب المضمون، إذا كانت في أصل وجودها وبنائها لاتتعارض مع المضمون المطروح من خلالها".(١)

منبر : وهو منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة وتقع قرب المحراب تعلوها قبة صغيرة أو غطاء على شكل رأس المئذنة ، كما يصعد الخطيب أعلى المنبر بدرج له درابزين على جانبيه وباب فى الأسفل ، تعلوه شرفات تحملها صفوف المقرنصات ، كما يتعامد مسقط الدرج مع جدار المحراب ويقطع رواق القبلة وقد يكون المنبر متحركاً أو ثابتا.

المحراب : وهو مقام الإمام ويأخذ شكل الحنية المجوفة أو يكون مسطحاً ولقد أقيم المحراب فى المسجد ليدل على اتجاه القبلة وليقوم بدور مضخم الصوت للإمام الذى يقوم مواجهاً له.

"كما اهتمت العمارة الإسلامية بتصاميم المحاريب وزينتها ، وتكاد المحاريب كلها فى تفاصيل بنائها تتميز بزاويتين غائرتين على جانبي المحراب يحتلهما عمودان للزينة. ولقد أُقيم المحراب في المسجد ليدل على اتجاه القبلة وليقوم بدور مضخم الصورة للإمام".(٢)

---

(١) صالح الشامي " الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، دار القلم ، دمشق ، طبعة أولى ١٤١٠هـ، ص ٨٦.
(٢) د. عبدالرحيم ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٥٢.

المئذنة : وهو مكان الآذان وتعتبر ظاهرة معمارية إسلامية جديدة تفردت بها المدينة الإسلامية دون سواها .. ولقد دخلت المئذنة متأخرة على بناء المسجد بشكلها الحالي ... وبعدها تطورت إلى أشكال وأنماط مختلفة ومتعددة ، كما اختلفت شرفاتها وطرز عمارتها، ولقد أبدع المعماري المسلم فى زخرفتها ونقشها وتزينها حتى تبدوا كوحدة جمالية رائعة تشد العين إلى أعلى السماء. (١)

ولم تدخل المئذنة كعنصر معماري مرتبط ببناء المسجد قبل العام (٣٥٨هـ/٩٦٨م)، فقد كانت مستقلة عن بيت الصلاة، تأخذ أماكن متعددة لعلّ أبرزها مواجهة محور المحراب وخارج بناء الحرم كما هي الحال في أكثر مساجد المغرب، وقد أشرنا الى بعضها، وفي المشرق جاءت "ملويّة" سامراء بعيدة عن المسجد. وربّما احتلت المئذنة زاوية جدار الصحن، وقد تحتل مئذنتان الزاويتين المقابلتين لجدار القبلة والكائنتين على سور الصحن أو على يسار المدخل الرئيسي ويمينه، أو الأركان الأربعة في المساجد ذات المآذن الأربع ، ولم تطرح المآذن الستّ مشكلة معماريّة بل وزّعت بشكل هندسي مدروس زاد البناء اتزاناً وجمالاً. "وقد شكلت المئذنة في العصر الفاطمي عنصراً معمارياً منسجماً مع دراسة الواجهات، وأقيمت فوق اطارات الجدارن الخارجية.

والشرفة هي المكان المرتفع الذي يصل إليه الدرج حيث يقف المؤذن ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط ببدن المئذنة لأن المؤذن لا يقف في مكان ثابت وعليه أن ينتقل في كل الجهات ليسمع نداؤه من كل الأرجاء. والشرفة تكون، غالباً، مسقوفة للحماية من الحر والمطر. وهناك مآذن لها أكثر من شرفة، معظمها جمالي لا وظيفة له، وكلما ارتفعت، صغرت مساحتها.

وتنتهي المئذنة بـ"الجوسق"، وهو القسم الذي يلي الشرفة الاخيرة، ويليه قبّة المئذنة التي تعلوها "التفاحات"، المعدنية البسيطة أو المذهبة، أو الحجرية، أو الطينية. وتنتهي المئذنة بهلال تتجه فتحته نحو القبلة. "وبعد أن كان للمسجد مئذنة واحدة ، عمد بعض الحكام إلى بناء مئذنتين للمسجد الواحد ، ثم عدة مآذن كما هي الحال في المساجد العثمانية".(٢)

---

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٣٢.

(٢) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٠٤.

الباب الأول

الفصل الثاني : دراسات تاريخية

- المسجد في اللغة والاصطلاح ، فضائل المسجد في القرآن والسنة النبوية
- نشأة المسجد في العصور الإسلامية المبكرة
- تكون العناصر الأساسية في المسجد
- نشأة وتكون المنبر
- نشأة وتكون المحراب
- نشأة المآذن
- نشأة القباب
- نشأة الأعمدة والعقود

المسجد في اللغة والإصطلاح :

يمكن أن نعرف المسجد في اللغة والاصطلاح الديني كالأتي :

المسجد في اللغة : سجد أي خضع ، وسجد إذا انحنى وتطامن إلى الأرض وورد في معاجم اللغة العربية أن لفظ المسجد جاء من الفعل سجد يسجد سجودًا ثم ورد لفظ المسجد بفتح الجيم والمسجد بكسرها.

وسجد يسجد سجوداً أي وضع جبهته على الأرض وفي الحديث كان كسرى يسجد للطالع أي يتطامن وينحني ، والطالع هو السهم الذي يجاوز الهدف من أعلاه.

وفي لسان العرب(١) : سجد أي خضع ومنه سجود الصلاة وهو وضع الجبهة على الأرض ولا خضوع أعظم منه. ومنه قوله تعالى : ﴿**يتفيؤا ظلاله عن اليمين والشمايل سُجدًا لله وهم داخرون**﴾(٢) أي خُضعًا مسخرة لما سخرت له.

وقيل : مسجد بفتح الجيم محراب البيوت ومصلى الجماعات ومسجد بكسر الجيم وجمعها مساجد.

وقيل أيضاً هو : كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد وهو يلفظ بفتح الجيم وكسرها وبهذا استعملها العرب في جاهليتهم ثم في إسلامهم.

أما المفهوم الشرعي للمسجد : فهو كل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم: "**جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا**" ، وهذا من خصائص هذا الدين وهذه الأمة التي أكرمها الله بنور الإسلام وبهدي سيد الآنام محمد بن عبد الله.

أما السجادة فهي الخمرة المسجود عليها والسجادة أثر السجود في الوجه أيضًا وقيل أن المسجد جبهة الرجل حيث يصيبه ندب السجود وفي قوله تعالى:﴿**وأن المساجد لله**﴾ قيل هي مواضع السجود من الإنسان "الجبهة والأنف واليدان والركبتان والرجلان".

---

(١) ابن منظور ، "لسان العرب" ، دار بيروت، مجلد ٢ ، ط١ ، ١٤٠١هـ - ١٩٩٠م ، ص ٩٨-٩٩.

(٢) سورة النحل الآية ٤٨.

فضائل المسجد في القرآن :

وكلمة مسجد ومساجد وردت في القرآن الكريم في ثمانية وعشرون موضعاً.(١) وقد ورد ذكر المسجد الحرام خمسة عشر مرة في القرآن الكريم لفضله على باقي المساجد فهو أقدمها "وأفضلها وهو ما صلى به الأنبياء والمرسلون"(٢) مما يدل على أن المسجد الحرام هو أهم مساجد الأرض على الاطلاق واعظمها مكانة وقدسية(٣)، وفيما يلي ثبت بالآيات التي وردت فيها كلمة مسجد أو كلمة مساجد من القرآن الكريم.

كلمة : [مسجد : وردت في ثلاثة مواضع] :

﴿قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد وادعوه مخلصين له الدين كما بدأكم تعودون﴾ [الأعراف ـ ٢٩].

﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين﴾ [الأعراف ـ ٣١].

﴿لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فِيهِ فِيهِ رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين﴾ [التوبة ـ ١٠٨].

كلمة : [المسجد : وردت في سبعة عشر موضعًا] :

﴿قد نرى تقلب وجهك في السمآء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾ [البقرة ـ ١٤٤].

﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وإنه للحق من ربك وما الله بغافل عما تعملون﴾ [البقرة ـ ١٤٩].**﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾** [البقرة ـ ١٥٠].

---

(١) د.حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١١.

(٢) الشيخ ابراهيم عباس المدني ، "المناهل الصافية العذبة" ، مطابع الرشيد ط١ ١٤١٣هـ ، المدينة المنورة ص٢٧.

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، طبعة أولى ، ١٩٩٢ ، ص ١٠٤.

﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه فإن قتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين﴾.[البقرة الآية ١٩١].

﴿وأتموا الحج والعمرة لله ، فإن أحصرتم فما استيسر من الهدي ، ولا تحلقوا رؤوسكم حتى يبلغ الهدي محله ، فمن كان منكم مريضًا أو به أذى من رأسه ففدية من صيام أو صدقة أو نسك، فإذا أمنتم فمن تمتع بالعمرة إلى الحج فما استيسر من الهدي، فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم ، تلك عشرة كاملة ذلك لمن لم يكن أهله حاضري المسجد الحرام واتقوا الله ، واعلموا أن الله شديد العقاب﴾ [البقرة، الآية ١٩٦].

﴿يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه ، قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به، والمسجد الحرام وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل ولا يزالون يقاتلونكم حتى يردونكم عن دينكم إن استطاعوا ، ومن يرتدد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك أصحاب النار، هم فيها خالدون﴾ [البقرة ، الآية ٢١٧].

﴿يا أيها الذين آمنوا لاتحلوا شعائر الله ولا الشهر الحرام ولا الهدي ولا القلائد ولا آمين البيت الحرام يبتغون فضلاً من ربهم ورضوانًا وإذا حللتم فاصطادوا ولا يجرمنكم سنآن قوم أن صدوكم عن المسجد الحرام أن تعتدوا وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب﴾ [المائدة الآية ٢].

﴿وما لهم ألا يعذبهم الله وهم يصدون عن المسجد الحرام وما كانوا أولياء إن أولياؤه إلا المتقون ولكن أكثرهم لا يعلمون﴾ [الأنفال ، الآية ٣٤].

﴿كيف يكون للمشركين عهد عند الله وعند رسوله إلا الذين عاهدتم عند المسجد الحرام فما استقاموا لكم فاستقيموا لهم إن الله يحب المتقين﴾ [التوبة ، الآية ٧].

﴿أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد في سبيل الله لا يستوون عند الله والله لا يهدي القوم الظالمين﴾ [التوبة ، الآية ١٩].

﴿يا أيها الذين آمنوا إنما المشركين نجس فلا يقربوا المسجد الحرام بعد عامهم هذا وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله إن شاء إن الله عليم حكيم﴾[التوبة، الآية ٢٨].

﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصا الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾ [الإسراء ، الآية ١].

﴿إن أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها فإذا جاء وعد الآخرة ليسوؤوا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا﴾ [الإسراء الآية ٧].

﴿إن الذين كفروا ويصدون عن سبيل الله والمسجد الحرام الذي جعلناه للناس سواءَ العاكف فيه والباد ومن يرد فيه بإلحاد بظلم نذقه من عذاب أليم﴾ [الحج، الآية ٢٥].

﴿هم الذين كفروا وصدوكم عن المسجد الحرام والهدي معكوفًا أن يبلغ محله ولولا رجال مؤمنون ونساء مؤمنات لم تعلموهم أن تطئوهم فتصيبكم منهم معرة بغير علم ليدخل الله في رحمته من يشاء لو تزيلوا لعذبنا الذين كفروا ومنهم عذابًا أليمًا﴾ [الفتح، الآية ٢٥].

﴿لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رءوسكم ومقصرين لا تخافون فعلم ما لم تعلموا فجعل من دون ذلك فتحًا قريبًا﴾ [الفتح ، الآية ٢٧].

كلمة : [مسجدًا : وردت في موضعين] :

﴿والذين اتخذوا مسجدًا ضرارًا وكفرًا وتفريقًا بين المؤمنين وإرصاداً لمن حارب الله ورسوله من قبل وليحلفن إن أردنا إلا الحسنى والله يشهد إنهم لكاذبون﴾ [التوبة، الآية ١٠٧].

﴿كذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لاريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدًا﴾ [الكهف ، الآية ٢١].

كلمة : [مساجد : وردت في أربعة مواضع] :

﴿ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزى ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾ [البقرة، الآية ١١٤].

﴿ما كان للمشركين أن يعمروا مساجد الله شاهدين على أنفسهم بالكفر أولئك حبطت أعمالهم وفي النار هم خالدون﴾ [التوبة ، الآية ١٧].

﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾ [التوبة ، الآية ١٨].

﴿الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرًا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز﴾ [الحج ، الآية ٤٠].

كلمة : [المساجد : وردت في موضعين] :(١)

﴿أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم هن لباس لكم وأنتم لباس لهن علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون﴾ [البقرة ، الآية ١٨٧].

﴿وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدًا﴾ [الجن ، الآية ١٨].

---

(١) الشيخ ابراهيم عباس المدنى ، "المناهل الصافية العذبة" ، مرجع سابق ، ص ٢٩.

فضل المسجد في الأحاديث النبوية :

كذلك حثنا النبي الكريم صلى الله عليه وسلم على بناء المساجد وتطهيرها وعمارتها "وفضل الصلاة فيه ، فقد روى عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "فضلت على الأنبياء بست ، أعطيت جوامع الكلم ، ونصرت بالرعب ، وأحلت لي الغنائم ، وجعلت لي الأرض طهوراً ومسجداً ، وأرسلت إلى الخلق كافة ، وختم بي النبيون"(١) وروى عن محمود بن لبيد أن عثمان بن عفان أراد بناء المسجد فكره الناس ذلك ، فأحبوا أن يدعه على هيئته فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "من بنى مسجداً لله بنى الله له في الجنة مثله"(٢) وروى عن أبي ذر قال : "قلت يا رسول الله أي مسجد وضع في الأرض أول؟ قال : المسجد الحرام قلت أي؟ قال:المسجد الأقصى قلت كم بينهما؟ قال: أربعون سنة وأينما أدركتك الصلاة فصلي فهو مسجد"(٣) وقد أخرج البخاري ومسلم ، عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "صلاة الرجل في جماعة تزيد على صلاته في بيته وصلاته في سوقه خمسا وعشرين درجة ، وذلك بأن أحدكم إذا توضأ وأحسن الوضوء وأتى المسجد لا يريد إلا الصلاة ولا ينهزه إلا الصلاة ثم لم يخط خطوة إلا رفع له بها درجة وحط عنه بها خطيئة حتى يدخل المسجد ، فإذا دخل المسجد كان في صلاة ما كانت الصلاة هي تحبسه ، والملائكة يصلون على أحدكم ما دام في مجلسه الذي صلى فيه ، ويقولون اللهم اغفر له ، اللهم ارحمه ، اللهم تب عليه ، ما لم يؤذ فيه ، أو يحدث فيه".(٤)

---

(١) الامام مسلم ، ابن الحجاج القشيري ، "صحيح مسلم" ، دار الفكر ، بيروت ١٤٠٣هـ ، جـ١ ، ص٣٧١.

(٢) المرجع السابق ، جـ١ ، ص٣٧٨.

(٣) المرجع السابق ، جـ١ ، ص٣٧٠.

(٤) أبو داود الأزدي ـ السنن ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٣٨٢، جـ١ ، ص٣٧٨.

ويستحب قراءة القرآن والذكر وفى المسجد ، فيشرع المسلم أن يذكر الله كثيراً كما علمه رسول الله صلى الله عليه وسلم من تسبيح وتحميد وتكبير وأفضل الذكر لا إله إلا الله وفي الحديث الشريف : "ما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون كتاب الله ويتدارسونه بينهم إلا نزلت عليهم السكينة وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة وذكرهم الله فيمن عنده"(١) للمسلم أن يصلي ركعتين تحية المسجد قبل الجلوس فقد روى مسلم عن أبي قتادة قال : "دخلت المسجد ورسول الله صلى الله عليه وسلم جالس وسط الناس قال فجلست فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ما منعك أن تركع ركعتين قبل أن تجلس قال : فقلت يا رسول الله رأيتك جالسا والناس جلوس قال : إذا دخل أحدكم المسجد فلا يجلس حتى يركع ركعتين"(٢) وهذا مسنون في كل مسجد ما عدا بيت الله الحرام في مكة المكرمة فإن تحية ذلك المسجد الطواف حول الكعبة ثم يصلي الإنسان ما شاء بعد ذلك من نافلة ومن فضل السعى إلى المساجد حدثنا أبو أسامة عن يزيد بن أبي بردة عن أبي موسى قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "إن أعظم الناس أجراً في الصلاة أبعدهم إليها ممشى فأبعدهم والذي ينتظر الصلاة حتى يصليها مع الإمام أعظم أجراً من الذي يصليها ثم ينام"(٣).

ولقد ورد في الصحيحين عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد : المسجد الحرام ، ومسجدي هذا ، والمسجد الأقصى".بمعنى أن أفضل المساجد هوالمسجد الحرام أول بيت وضع لعبادة الله على الأرض ، والمسجد الاقصى الذي بني بعده بأربعين سنة. أما مسجد قباء فهو أول مسجد أسسه رسولنا الكريم عند أول قدومه إلى المدينة ، ثم بعد ذلك قام ببناء مسجده المعروف في المدينة المنورة".(٤)

---

(١) رواه مسلم ، "صحيح مسلم" ، مرجع سابق ، جـ١ ، ص ٣٢٠.

(٢) المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ٣٠٥.

(٣) المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ٣٠٦.

(٤) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٠٨.

كما روى أهل الأثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم أحاديثا كثيرة في المساجد وفضلها وأحكامها ، ولا يتيسر ذكرها كلها هنا ، لذا نختار بعضها حيث أوردها الزركشي(١) جميعهاً في نهاية كتابه "أعلام المساجد بأحكام المساجد" ونأتي منها هنا بما يتصل بموضوع البحث :

* وجعلت لي الأرض مسجدًا وطهورا.

* اعطوا المساجد حقها.

* إن الله ضمن لمن كانت المساجد بيته الآمن.

* من بنى مسجدًا يبتغي به فضل الله بنى الله له بيتا في الجنة.

* جنبوا مساجدكم صبيانكم ومجانينكم.

* من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاه بنى الله له بيتا فى الجنة.

* لا تمنعوا نساءكم المساجد ، وبيوتهن خير لهن.

* خصال لا تنبغي في المسجد: لا يتخذ طريقا ولايشهر فيه بسلاح، ولا ينبض فيه بقوس، ولا ينثر فيه نبل، ولا يمر فيه بلحم نيء، ولا يضرب فيه أحد، ولا يقتضي فيه من أحد ولا يتخذ سوقا.

* لا تقوم الساعة حتى يتباهى الناس في المساجد.

* من احدث في مسجدنا حدثا فعليه لعنة الله وملائكته والناس أجمعين.

* من غدا في المسجد أو راح إلى المسجد أعد الله له في الجنة منزلا إذا غدا أو راح.

* من رأيتموه ينشد شعرا في المسجد فقولوا له: فض فاك ثلاث مرات ومن رأيتموه ينشد ضاله في المسجد فقولوا له: لا وجدتها ثلاث مرات ومن رأيتموه يبوع أو يبتاع في المسجد فقولوا له: لا أربح الله تجارتك.

---

(١) محمد بن عبدالله الزركشي"إعلام الساجد بأحكام المساجد"، دار النهضة للكتاب، القاهرة ١٣٨٤هـ، ص٤٢٠ـ ط١٣٨٤هـ.

رسالة المساجد :

المساجد ركائز الإيمان وحصون الفضيلة والمسلمون على عمارتها بإذن الله متسابقون يتبعون أوامر الله تعالى في رفعها وعمارتها وإقامة مبادئها على الحق المبين.. قال تعالى: ﴿**في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها أسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يومًا تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب**﴾.(١)

"فالإسلام لم يهتم ببناء المساجد لتكون محلاً لإقامة الصلاة فقط فالأرض كُلها مسجد للمسلمين "جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا". ولم تبن لتكون كمعبد للرهبنة والتبتل فلا رهبانية في الإسلام ولم تنشأ لتكون أماكن لحلقات العلم والدراسة ولكن تبنى لكل هذا ولأكثر منه ، فالمساجد بيوت الله في أرضه الطيبة وقاصدوها ضيوفه ومن واجب الضيف أن يتأدب مع مضيفه فإذا كان المؤمن معلق القلب بالمساجد فهو دائمًا وأبدًا يستشعر حق الله عليه فيظل ملتزمًا بتعاليم الدين الحنيف وتلك هي الوظيفة الأولى للمسجد".(٢)

وعندما اذن الله سبحانه وتعالى لنبيه المصطفى محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى المدينة المنورة ، أقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم بمجرد وصوله إلى المدينة واستقراره فيها على إقامة مجتمع إسلامي راسخ متماسك العقيدة يتألف من هؤلاء المسلمين الأنصار والمهاجرين. فكان أول خطوة قام بها في سبيل هذا الأمر بناء المسجد. ولا غرور ولا عجب فإن إقامة المسجد أول وأهم ركيزة في بناء المجتمع الإسلامي الذي تنبع تعاليمه من روح المسجد ورسالته السامية.

ويتبين لنا من بناء مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند هجرته للمدينة أنه كان مركزًا لتجمع المسلمين حول النبي داعيهم إلى الحق وإلى الطريق المستقيم. "فالدين الإسلامي عند بزوغ فجره المبين كان في حاجة إلى مقر له لتبليغ الدعوة المحمديه وفي نفس الوقت مدرسة لتعليم الأمة أمور دينها الحنيف وما ينزل الله تعالى من آيات الحكمة والتشريع القويم: "وللمسجد مكانة كبرى في تاريخ التربية الإسلامية" فهو المعهد الأول لنشر العلم والتعاليم الإسلامية".(٣)

---

(١) سورة النور الآية ٣٦.

(٢) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة ، دار المجتمع ، جزء٤ ، طبعة أولى ١٤٠٩هـ، جده ، ص ١١.

(٣) د. علي خليل مصطفى أبو العينين ، "القيم الاسلامية والتربية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٨.

وعن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال : "**بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم دخل علينا رجل شديد بياض الثوب شديد سواد الشعر لا يرى عليه أثـر السفر ولا يعرفه منا أحد فسلم على رسول الله وقال يا محمد : ما الإسلام؟ قال الإسـلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقيم الصلاة وتؤتي الزكاة وتصوم رمضان وتحج بيت الله الحرم ، قال : صدقت فما الإيمان؟ قال : الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وتؤمن بالقدر خيره وشره ، قال : صدقت فما الأحسان؟ قال: أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك، قـال : صدقت فمتى الساعة؟ ، قال : ما المسئول عنها بأعلم من السائل ولكن أخبرك عن اشراطها** .... قال الراوي: فعجبنا له يسأله ويصدقه فلما انصرف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أتدرون مـن السـائل ، قـالوا: الله ورسوله أعلم ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"**هذا جبريل أتاكم يعلمكم أمور دينكم**.."(١).

"وبقى المسجد الجامعـة الإسـلامية الأولى إلى أن ظهـرت المـدارس استجابة لتطـور الحيـاة الإجتماعيـة فظهرت المدارس داخل المساجد منها مدارس نظام الملك بالعراق ومدارس نور الدين محمود زنكـي بالشـام وعلى الرغم من انتشار المدارس فقد ظل المسجد قاعدة مهمة للتربية والتعليم وأخذ يتجاوب مع ما يجد من علوم وآداب تتفق وروح الدين الإسلامي ... وقد اشتهرت مساجد لها دور بارز في نشـر الوعـي الدينـي منها المسجد النبوي الشريف وعلى غراره أسست الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وكذلك المسجد الحـرام بمكة حيث توجد حلقات الدروس بين الصلوات الخمس وكان الجـامع الأزهـر بمصـر ثـم أسسـت جامعـة الأزهر على ضوء الحلقات العلمية التي كانت تدرس في الجامع الأزهر والمسجد الأموي بالشام حيث كان تدرس فيه حلقات العلم"(٢).

ويقول الشيخ علي طنطاوي : "لقد كان المسجد الأموي مدرسة دمشق. فيه الحلقات يدرس فيها كل علم ، وكان النادي يجتمع فيه الناس كلها إذا هم البلد خطب أو نزلت به ضائقة ثم كان مدرسة للطلاب بعد انصرافهم ، من المدرسة فنصلى فيه ونقف على حلقاته، نأخذ الفقه والحديث واللغة والنحو ... وكان المسجد الأموي بمثابة النضال الوطني على عهد الانتداب فيه تُلقى الخطب فكـان للديـن والدنيـا وللعبـادة وللعلم. ولكل ما فيه رضا الله ونفع الناس وكذلك يكون المسجد في الإسلام"(٣).

---

(١) محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق، الجزء ٤ ، ص ١٢.

(٢) د. تاصر عبدالله البركاتي ، د. محمد نيسان سليمان مناع ، "دراسات تاريخية لمساجد المشاعر المقدسة"، دار المدنـي ، بجدة ـ طبعة أولى ١٤٠٨هـ، ص ١٩.

(٣) الشيخ على الطنطاوي، "الجامع الأموي في دمشق"، دار المنارة بجدة، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، ص ١١.

كذلك كان المسجد مأوى الغريب ونزل الضيف ومجلس غالب الناس يجد فيه كل شخص حاجته وطمأنينة نفسه. ومن هنا نجد مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيه إجلاء لأحوال المسلمين فقد كان أهل الصفة وفقراء المسلمين يجلسون فيه وتجرى عليهم الصدقات من الأغنياء.. وفيه يعامل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقراء المسلمين كأغنيائهم لا فرق بين أبيض وأسوَد وغني وفقير وقد يدخل رجل على قرية لا يعرف أهلها فيجد أبواب المساجد تستقبله بالرحب والسعة ويجد حاجته من الزاد والطعام. روى صاحب مختصر السيرة النبوي قال : "وكان في مؤخر المسجد موضع مظلل يأوى إليه المساكين يسمى الصفة وكان عليه السلام يدعوهم بالليل فيفرقهم على أصحابه وتتعشى طائفة معه"(١).

وكان المسجد أيضاً مقر لقيادة الجيوش حيث كانت يجتمع فيه الجنود ، والقواد وتعقد الألوية فيه وتسند القيادات وتصدر الأوامر ثم تنطلق الجيوش على أسم الله تعالى غازية وفاتحة.

وكان المسجد أيضاً دارا للقضاء تعرض فيه الدعاوى والشكاوى وترفع فيه المظالم : روى الأشعث بن قيس قال كان بيني وبين رجل من اليهود أرض ، فجحدني فقدمته إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : **(ألك بينة؟ قلت : لا قال لليهودي احلف قلت يارسول الله إذن يحلف ويذهب بمالي فانزل الله تعالى ﴿إن الذين يشترون بعهد الله وايمانهم ثمنًا قليلاً﴾**(٢).

"وعن جابر قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : **"لا يحلف أحد عند منبري هذا على يمين آثمة ولو على سواك أخضر إلا تبوأ مقعده من النار "وجبت له النار"**.

وكذلك دعوى احدى النساء على عيسى بن علي أكبر أمراء البيت العباسي الذي كان واليًا على العراق وذلك أمام القاضي شريك في المسجد الجامع ببغداد"(٣)

---

(١) أبوالحسن علي الحسن "الندوى "مختصر السيرة النبوية"، دار النهضة ، القاهرة ، ١٣٩٧هـ ، ص ١٧٨.
(٢) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، جزء ٤ ص ١٥.
(٣) محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة" جزء ٤، مرجع سابق ص ١٥ .

كذلك كان المسجد مجلس للشورى : يتشاور فيه الخليفة مع مجلس الشورى في أمر المسلمين عملاً بقوله تعالى ﴿**وشاورهم في الأمر**﴾. أي تعرض فيه شئون الأمة وما يستجد لها من المشكلات وتناقش على ضوء الكتاب والسنة تلك الأمور التى لم يرد فيها نص واضح من الكتاب والسنة وبعد ذلك يجمع فيها المسلمون على رأي ويكون ذلك حكمًا ماضيًا في الناس.

وهذا ما حذا ولاة الأمر في بلدنا الحبيبة لإنشاء مجلس للشورى يضم نخبة من أفضل رجال الدين والعلم والثقافة ومن فئات المجتمع وطبقاته للتشاور فيما بينهم والنصح والإرشاد يأتي بعد ذلك... ولقد جاء النظام الأساسي للحكم ونظام مجلس الشورى ونظام المناطق بالصيغة التي أصدرها خادم الحرمين الشريفين لتؤكد أننا سايرون على الطريق الذي رسمه لنا ديننا الحنيف وسار عليه رسولنا الكريم وخلفاؤه من بعده وعلى هذا النهج وفي خطاب افتتاح مجلس الشورى يوم الأربعاء ٩ رجب ١٤١٤هـ يقول مولاي خادم الحرمين الشريفين: "وترسيخًا لما سبق أن أعلناه فإن النظام الأساسي للحكم ونظام مجلس الشورى ينطلق في جميع مضامينه من القواعد الأساسية للإسلام...".

(١) الشيخ طه الولي ، "المساجد في الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ١٦٢.

نشأة المسجد في العصور الإسلامية المبكرة :

عندما اصطفى الله نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام برسالته الخاتمة. رحمة للعالمين ، وشاهدًا ، ومبشرًا ونزيرًا وداعيًا إلى الله بإذنه وسراجًا منيرًا ، كان أول شيء فرضه الله من شرائع الإسلام عليه بعد الإقرار بالتوحيد والبراءة من الأوثان والطهارة "الصلاة" وإن الصلاة لما فرضت عليه صلى الله عليه وسلم آتاه جبريل وهو بأعلى مكه فهمز له بعقبه في ناحية الوادي فأنفجرت فيه عين فتوضأ جبريل وهو ينظر إليه ليريه كيف الطهور للصلاة ثم توضأ رسول الله صلى الله عليه وسلم مثله ثم قام جبريل فصلى به وصلى النبي صلى الله عليه وسلم بصلاته ثم انصرف وجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى خديجة أم المؤمنين فعلمها الوضوء ثم صلى بها فصلت بصلاته"(١).

"وعن عائشه رضى الله عنها قالت : "**افترضت الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم أول ما افترضت ركعتين ركعتين كل صلاة ثم أن الله تعالى أتمها في الحضر أربعًا وأقرها في السفر على فرضها ركعتين**".(٢)

" قال اسحاق عن نافع ابن جبير بن مطعم قال : "**لما افترضت الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم آتاه جبريل عليه السلام فصلى به الظهر حين مالت الشمس ثم صلى به العصر حين كان ظِله كل شيء مِثله ثم صلى به المغرب حين غابت الشمس ثم صلى به العشاء الآخر حين ذهب الشفق ثم صلى به الصبح حين طلع الفجر**"(٣)

"قال ابن اسحاق : "وكان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا صلوا ذهبوا في الشعاب واستخفوا بصلاتهم من قومهم"(٤) . وهذا يدلنا على أنه عندما فرض الله سبحانه وتعالى الصلاة على نبيه الكريم لم يكن هناك مصلى أو مسجد بالمعنى المعروف له الآن.

---

(١) ابن الأثير ، "الكامل في التاريخ"، دار الفكر بيروت ، جزء١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ص ٣٢.

(٢) ابن هشام عبدالملك "سيرة ابن هشام"، دار الفكر ، بيروت ، طبعة ١٣٥٦هـ جزء٢، ص ٢٦٣.

(٣) الشيخ محمد العساف "خلاصة الأثر في سيرة سيد البشر"،دار إحياء العلوم، بيروت، طبعة خامسة، ١٤٠٦هـ، ص٣٦.

(٤) السيرة لابن هشام ، مرجع سبق المجلد الثاني ، ص ٤٢.

من هنا يتبين لنا أن عمارة المساجد لم تكن معروفة قبل هجرة المصطفى للمدينة المنورة غير أن الذين بلغتهم دعوة التوحيد وآمنوا بها كانوا يتخذون لأنفسهم مكانًا يداومون فيه على الصلاة جماعة أو فرادى. يقول ابن اسحاق في السيرة لابن هشام : "أنه لما أرسل النبي صلى الله عليه وسلم مصعب بن عمير إلى يثرب مع النفر الذين بايعوه في العقبة الأولى وأمره أن يقرئهم القرآن ويعلمهم ويفقههم في الدين فكان مصعب يأمهم ويصلي بهم جماعة وكان منزل مصعب على أسعد ابن ذرارة بن عداس (أبي أمامة) وكان يصلي في بجبوحة الدار وكان مصعب يصلي بهم في بجبوحة الدار وذلك أن الأوس والخزرج كره بعضهم أن يؤم بعض"(١).

"وعندما أذن الله لنبيه الكريم بالهجرة إلى المدينة المنورة وأهلها إذ ذاك الأوس والخزرج وهم الذين تبؤوا الدار والإيمان وسماهم الله تعالى الأنصار وكانوا زهاء بضع وخمسين قبيلة وكل قبيلة نازلة بجهة من جهاتها الفضيلة ، كان صلى الله عليه وسلم يأتي كل قبيلة في دارها لتطيب قلوبهم وتقر أعينهم وكانوا إذا آتاهم يسألونه أن يصلي لهم في بجبوحة دارهم ليتخذوه مسجدًا يصلى فيه بعد ذلك. "حتى جاء زمن الخليفة العادل سيدنا عمر بن عبد العزيز فتتبع جميعها وعمرها بأحسن عمارة وهو أمير المدينة في خلافة الوليد بن عبد الملك". (٢)

ومنذ تلك الهجرة الشريفة استحدثت يثرب إسمًا إسلاميًا جديدًا هو المدينة المنورة وكان وصوله صلى الله عليه وسلم إليها قبيل الظهر من يوم الاثنين وقد مضت اثنتا عشرة ليلة من ربيع الأول في السنة الثالثة عشرة لمبعثه الكريم. وأقام في "قباء" بظاهر المدينة في بني عمرو بن عوف أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس وأسس فيها بقباء أول مسجد في الإسلام "وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم أول من وضع حجرًا في قبلته ثم جاء أبو بكر بحجر فوضعه إلى حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم أخذ الناس في البناء".(٣)

---

(١) "السيرة لابن هشام" ، مرجع سابق ، المجلد الثاني ، ص ٤٢.

(٢) الشيخ إبراهيم عباس المدنى ، "المناهل الصافيه العذبه" ، مرجع سابق، ص ٣٨.

(٣) الشيخ أحمد محمد العساف ، مرجع سابق. ص ١٠٠.

ولم يعرف هيئة مسجد قباء التي كان عليها أيام الرسول صلى الله عليه وسلم غير أنه يمكن الترجيح أن يكون البناء بسيطًا في طابعه وهو عبارة عن فناء وسور من اللبن وظله من سعف النخل تقوم على جزوع النخل يقول عن ذلك الأستاذ عبد القدوس الأنصاري ، يقع مسجد قباء في الجنوب الغربي للمدينة وشكله مربع وضلعه ٤٠ مترًا وعدد أساطينه ٢٩ وفيه محراب ومنبر رخامي عتيق كان الأشرف قايتباي أهداه للمسجد النبوي يوضع في مكان المنبر المحترق وذلك سنة ٨٨٨هـ ولمسجد قباء مئذنة وفيه رحبة مُحصبة".(١)

وفيه نزلت الآية الكريمة : ﴿**لا تقم فيه أبدًا لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين**﴾(٢).

ثم ركب الرسول الكريم ناقته القصواء يوم الجمعة وسط حشد من المهاجرين والأنصار فأدركته صلاة الجمعة في حي بني عوف بن سالم فصلى بالصحابة أول جمعة بالمدينة المنورة، ثم أرخى العنان لناقته وهي تشق أمواج الزحام ، ولم يدر أحد يومها أين يكون منزل المصطفى الكريم وكل بيوت المدينة مفتوحة له ترحب به وكلما مر عليه الصلاة والسلام بحيّ من أحياء الأنصار بادر إليه الرجال يسألونه شرف النزول فيهم وهو عليه الصلاة والسلام يتحرج من إيثار حي على آخر أو دار على دار فيقول معتذرًا شاكرًا (خلوا سبيل ناقتي فإنها مأمورة) حتى إذا مر بحي بني عدي بن النجار توقعوا أن يكون لهم من خئولتهم لأبيه عبد الله بن عبد المطلب حق الحظوة بالشرف الذي تطلعت إليه كل بيوت الانصار.

فهتفوا "يا رسول الله هلم إلى أخوالك إلى العدد والعدة والمنعة"فيجيبهم"خلوا سبيل ناقتي".(٣)

إلى أين اذن؟ إلى حيث تمضي به ناقته القصواء وقد خطت وئيدًا تشق الزحام حتى توقفت غير بعيد وبركت في مربد هناك لسهل وسهيل ابنا عمرو. فحط المهاجر رحله وقام يصلي على ساحة المربد الذي بركت فيه القصواء. واشترى رسول الله صلى الله عليه وسلم المربد بعشرة دنانير وأمر أن يبنى في مكانه مسجده ثاني الحرمين الشريفين(٤) ويعتبر أول تصميم بسيط لعمارة بيوت الله.

---

(١) الاستاذ عبد القدوس الأنصاري "أثار المدينة المنورة"، المطبعة السلفية بالمدينة المنورة،١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، صفحة ٨١.

(٢) سورة التوبة ، الآية ١٠٨.

(٣) "السيرة لابن هشام"، مرجع سابق ، المجلد الثاني، ص ١١٤.

(٤) الدكتورة عائشة عبدالرحمن ،"مع المصطفى"، ار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ، ص١٩٩.

مقدمة تاريخية لعمارة المسجد النبوي الشريف :

بعد أن تم اختيار المكان الخاص باقامة المسجد النبوي الشريف قام النبي صلى الله عليه وسلم بإعداد الموقع وتهيئته للبناء عليه "فقد ثبت في الصحيحين أنه صلى الله عليه وسلم "لما أخذه كان فيه نخل وقبور المشركين وحرب فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بالنخل فقطع ، وبقبور المشركين فنبشت وبالخرب فسويت"(١) وقبل أن يشرع أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم في البناء طفقوا ينقلون اللبن وما يحتاجون إليه والنبي صلى الله عليه وسلم يعاونهم بالكشف عن أماكن المؤنة اللازمة ، وتقريب الاحجار من حرار المدينة. وقد أشرف النبي صلى الله عليه وسلم على ذلك كله وأوكل صلى الله عليه وسلم العمل ووزعه بين أصحابه كل حسب اختصاصه "فقد روي محمد بن سعد أنه جاء رجل يحسن عجن الطين وكان من حضرموت فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : **"رحم الله أمرءا أحسن صنعته وقال له : الزم أنت هذا الشغل فاني أراك تحسنه"**.(٢)

وشرع النبي صلى الله عليه وسلم في البناء وبدأه بنفسه وتبعه كبار الصحابة وعامتهم رضي الله عنهم وأرضاهم ، "وكان عمق أساس المسجد ثلاثة أذرع (١,٥ متر) في الأرض ثم وضع النبي صلى الله عليه وسلم جذوع النخل وسقف الجزء المواجه للقبلة جهة بيت المقدس ليقي المصلين من الحر ، فقد ذكر في الصحيحين أنه صلى الله عليه وسلم أمر أصحابه "فصفوا النخل قبلة له ، وجعلوا عضاديته حجارة" وفي رواية "كان المسجد على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم مبنيا باللبن وسقفه الجريد وعمده خشب النخل"(٣).

ولم يستغرق البناء أكثر من ايام معدودات ، وكان مبنى المسجد والحجرات بسيطاً متواضعاً بعضه من حجارة مرصوصة وبعضه من جريد يمسكه الطين والسقف كله من جريد النخل"(٤)

---

(١) علي بن عبدالله السمهودي ، "وفاء الوفا"، تحقيق محمدمحيى الدين عبدالحميد، بيروت ، دار احياء التراث، ١٩٧٤هـ، المجلد الأول ، ص ٣٢٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٣ ـ ٣٣٤.

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٢٨.

(٤) د. عائشة عبدالرحمن ، "مع المصطفى عليه الصلاة والسلام" ، مرجع سابق ، ص ٢٠٠.

ثبت ذلك كله عن مسجد النبي صلى الله عليه وسلم وقد بني المسجد في الوقت الذي كانت الصلاة فيه باتجاه بيت المقدس قبل أن يؤمر عليه الصلاة والسلام بتوجيه قبلته إلى مكة المكرمة. والثابت أيضاً أن جزءا من المبنى كان مظللا حيث روي فى الصحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"وإني رأيت أني أسجد في ماء وطين فمن كان اعتكف مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فليرجع ، فرجعنا وما نرى في السماء قزعة فجاءت سحابة فمطرت حتى سال سقف المسجد وكان من جريد النخل وأقيمت الصلاة فرأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يسجد في الماء والطين حتى رأيت أثر الطين في جبهته".(١)

ولكن بعض الروايات تشير إلى أنه صلى الله عليه وسلم بنى المسجد على ثلاث مراحل لم يظلل فيها جزء من المسجد إلا في المرحلة الأخيرة ، فقد ذكر السمهودي في رواية لجعفر بن محمد عن أبيه ورواية ابن الزبالة ويحيى أن بناء المسجد فى مرحلته الأولى كان بعرض لبنه واحدة (وتسمى طريقة البناء بالسميط) (شكل تخطيطي رقم ١أ) ثم كثر المسلمون فزادوا فيه وزادوا في عرض جداره إلى لبنة ونصف (وتسمى طريقة البناء بالسعيدة) (شكل تخطيطي رقم ١ب) ثم زاد المسلمون فقالوا يارسول الله لو أمرت من يزيد فيه فزيد فيه وبنى جداره لبنتين "بالانثى والذكر".(شكل تخطيطي رقم ١جـ) ثم اشتد عليهم الحر فقالوا يارسول الله لو أمرت بالمسجد فظلل فأمر به فأقيمت فيه سواري من جذوع النخل ثم طرحت عليها العوارض والخصف وسعف النخل ثم أصابتهم الأمطار فقالوا يارسول الله لو أمرت بالمسجد فطين ، فطينوه وجعلوا وسطه رحبة.(٢)

يقول المهندس يحيى وزيري : "عندما أمر الله سبحانه وتعالى عباده بعمارة الأرض يسر لهم المواد اللازمة لتعميرها وأوجد هذه المواد فيها ، فعلى سبيل المثال جاء ذكر مادة الطين وصناعة الآجر "الطوب" وذلك منذ آلاف السنين(٣)" في قوله تعالى :﴿**فأوقد لي يهمن على الطين فأجعل لي صرحاً لعلي اطلع الى إله موسى**﴾.(٤)

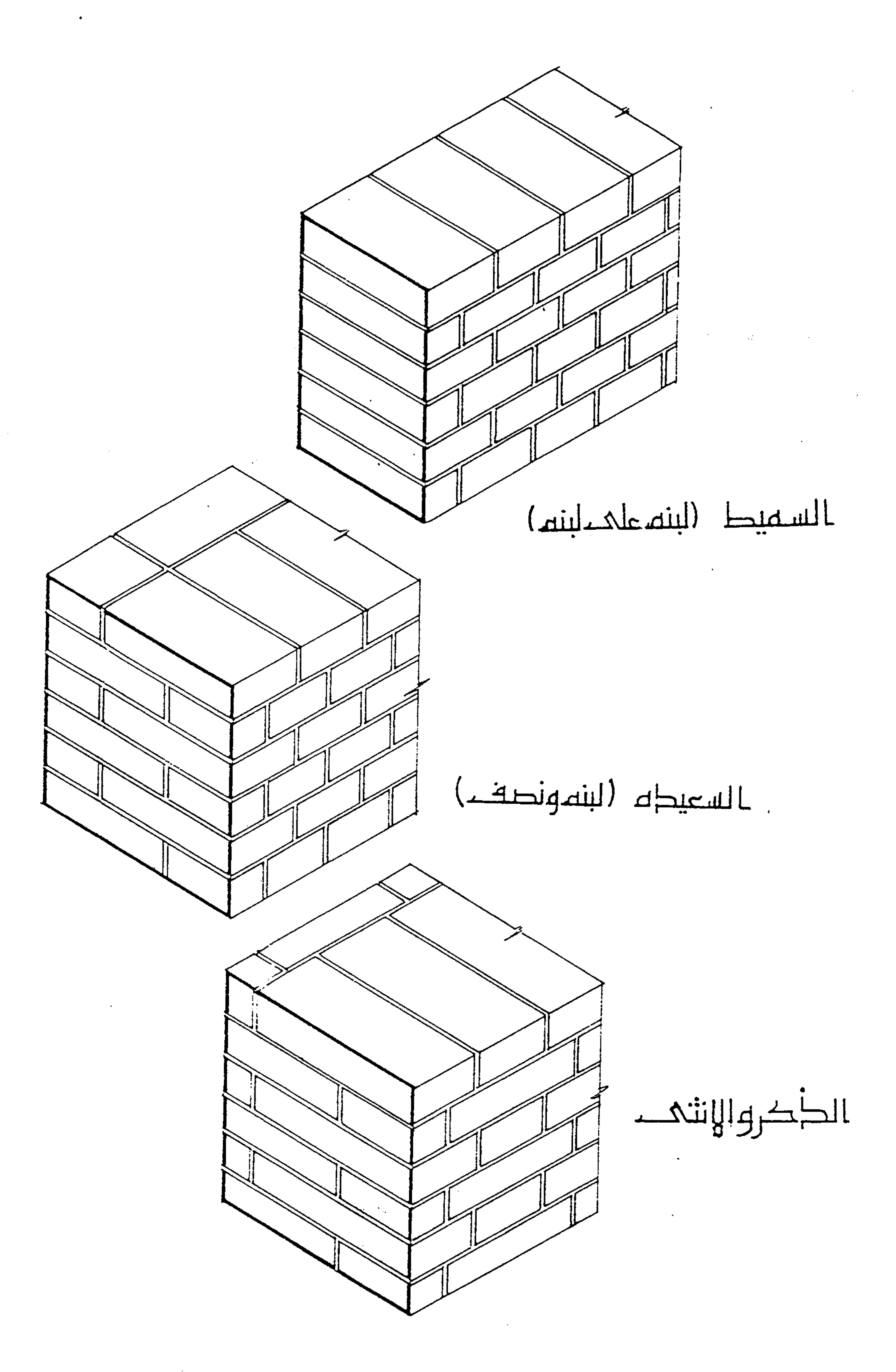
---

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، المجلد الأول ، ص ٣٤٠.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦.

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ٦٧.

(٤) سورة القصص ، الآية ٣٨.



(شكل تخطيطي رقم ١ أ ، ب ، جـ) ـ المسجد النبوي بالمدينة المنورة ـ طرق إنشاء الحوائط

المصدر : "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري".

مراحل بناء المسجد النبوي الشريف :

وعلى الرغم من عدم وجود الدليل القاطع الاسناد على أن المسجد فى هذه المرحلة المتقدمة من عمارته بني فعلا على ثلاث مراحل إلا أن بعض الباحثين فى عمارة المسجد النبوي الشريف استطاعوا وضع تصور فعلي لهذه المراحل الثلاث : وهي كالتالي :

المرحلة الأولى التأسيس عام (١) للهجرة :

فذكر الشهرى مستندا على ما ذكره ابن اسحاق والسمهودي وغيرهما أن ذرع المسجد **في المرحلة الأولى أ** : كان ٥٤ وثلثين ذراعا في ضلعيه الشرقي والغربي (٢٧ متراً) و٦٣ ذراعاً في ضلعيه الشمالي والجنوبي (٥,٣١ متراً) ، وكان ارتفاعه قامة رجل بني من جدار بعرض لبنة واحدة وكان المسجد كله مكشوفاً وسمك جداره ١/٤ ذراع (١٢سم). (شكل تخطيطي رقم٢ أ).

المرحلة الأولى ب : فكان ذرعه ٦٠ ذراعا (٣٠م) في ٧٠ ذراعا (٣٥م) ، وكان ارتفاعه يزيد قليلا عن قامة الرجل وبني الجدار بلبنة ونصف ، وكانت أرض المسجد كلها مكشوفة وسمك جداره ١/٢ ذراعا (٢٥سم).(شكل تخطيطي رقم٢ ب)

المرحلة الأولى جـ : فبقي في ذرعه كما في المرحلة السابقة وسقف بالعوارض التى ترتكز على الأعمدة المكونة من جذوع النخل وفوقها الخصف والاذخر ثم استخدم الطين لتغطيتها لحماية المسجد من ماء المطر ، وكان ارتفاعه في هذه المرحلة قامة الرجل وشبر واستخدم في بناء جداره لبنتين فكان سمك الجدار فيه ذراعاً واحداً (٥٠سم).(٢) (شكل تخطيطي رقم٢ جـ).

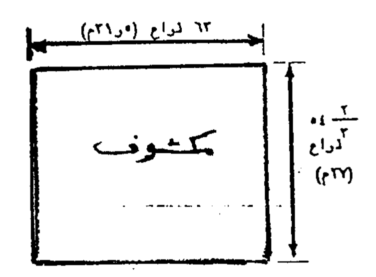
---

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

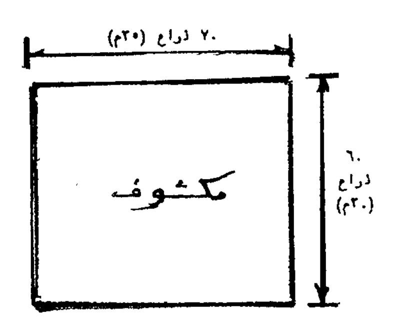
(٢) محمد هزاع الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف في العصر المملوكي" رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، ١٤٠٢هـ ، ص٣٢ - ٣٥.



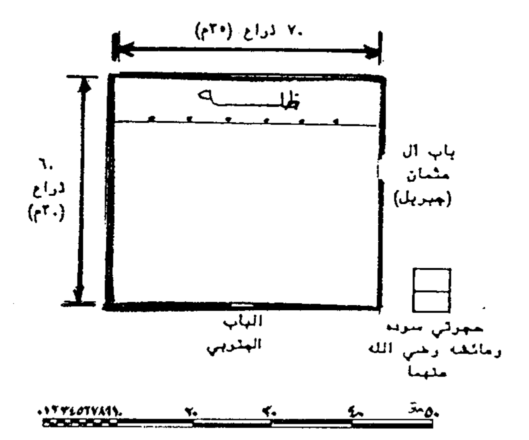
المرحلة الأولى (أ)



المرحلة الأولى (ب)



المرحلة الأولى (ج)



مقياس الرسم ١ سم : ١٠ متر

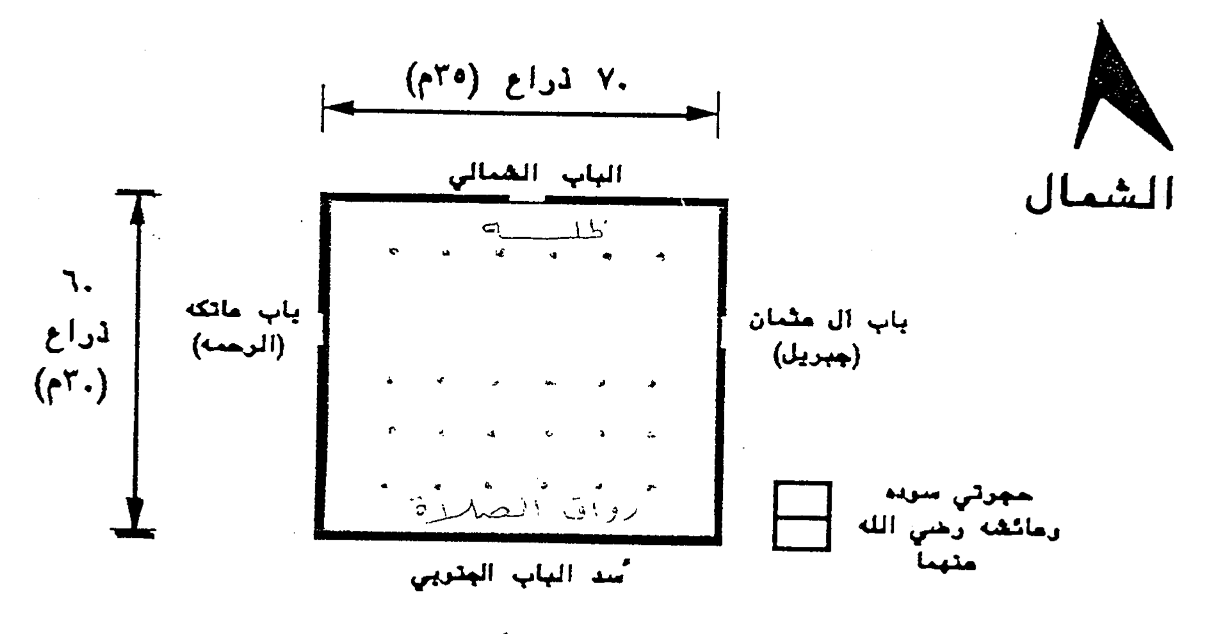
(شكل تخطيطي رقم ٢ أ،ب،جـ) ـ المرحله الأولى (القبلة إلى بيت المقدس)

عمارة الرسول (صلى الله عليه وسلم) للمسجد النبوي

بقى المسجد على حالته التى بناها رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام حتى العام الثاني للهجرة حين أنزل الله تعالى **﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾**.(١)

فأصبح اتجاه القبلة في المسجد النبوي الشريف إلى الجنوب بدلا من الشمال ، وأدى ذلك إلى حدوث تغيرات في عمارة المسجد فقفل الباب الجنوبي وبنيت فى تلك الجهة ظلة لحماية المصلين من الشمس والمطر وكانت بستة أعمدة ثلاثة عن يمين المنبر وثلاثة عن شماله، وبقيت الظلة الشمالية كما هي وسكنت فيما بعد من قبل أهل الصفة وهو من فقراء المدينة. وبذلك أصبح المسجد الشريف بظلتين شمالية وجنوبية ، ومع هذا التغيير فان حجرات أمهات المؤمنين والتى كانت شرقى المسجد قرب جنوبه أصبحت قريبة من مقدمة المسجد بدلا من مؤخرته.

ومع قفل الباب الجنوبي فقد تم فتح باب آخرجهة الشمال(٢)، وعلى ضوء ماتقدم فإنه بالامكان وضع تصور لمخطط المسجد لتلك الفترة كما هو في (شكل تخطيطي رقم٢ د)



(شكل تخطيطي رقم ٢ د) ـ تابع المرحلة الأولى (القبله إلى مكه المكرمة ، عمارة الرسول (صلى الله عليه وسلم) للمسجد النبوي

---

(١) سورة البقرة " آية ١٤٤. (٢) السمهودي، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

المرحلة الثانية :

زيادة النبي صلى الله عليه وسلم لمسجده بعد غزوة خيبر في سنة ٧هـ ومع إزدياد عدد المصلين فى المدينة أراد النبي صلى الله عليه وسلم زيادة مساحة مسجده ليسع العدد المتزايد منهم ، وكان يحث الصحابة على شراء الأراضي المجاورة للمسجد ، وقد استجاب عثمان بن عفان رضي الله عنه لذلك واشترى الأرض المجاورة للمسجد ووسع النبي صلى الله عليه وسلم بها المسجد ، "وكان التوسع في جهة الشرق والغرب والشمال وشكلت مربعاً كل ضلع فيه يساوى ١٠٠ ذراع تقريباً (٥٠م) وقد زاد صلى الله عليه وسلم ٣ أعمدة فى كل رواق فأصبح عدد الأعمدة فى الصف الواحد تسعة بدلا من الستة التى كانت موجودة قبل الزيادة. ولم تكن زيادة الأعمدة الثلاثة جميعها فى اتجاه الغرب بل كانت الزيادة اثنتان من جهة الغرب وواحدة من جهة الشرق، وكانت زيادته من جهة الشمال أربعين ذراعاً. (شكل تخطيطي رقم ٣)

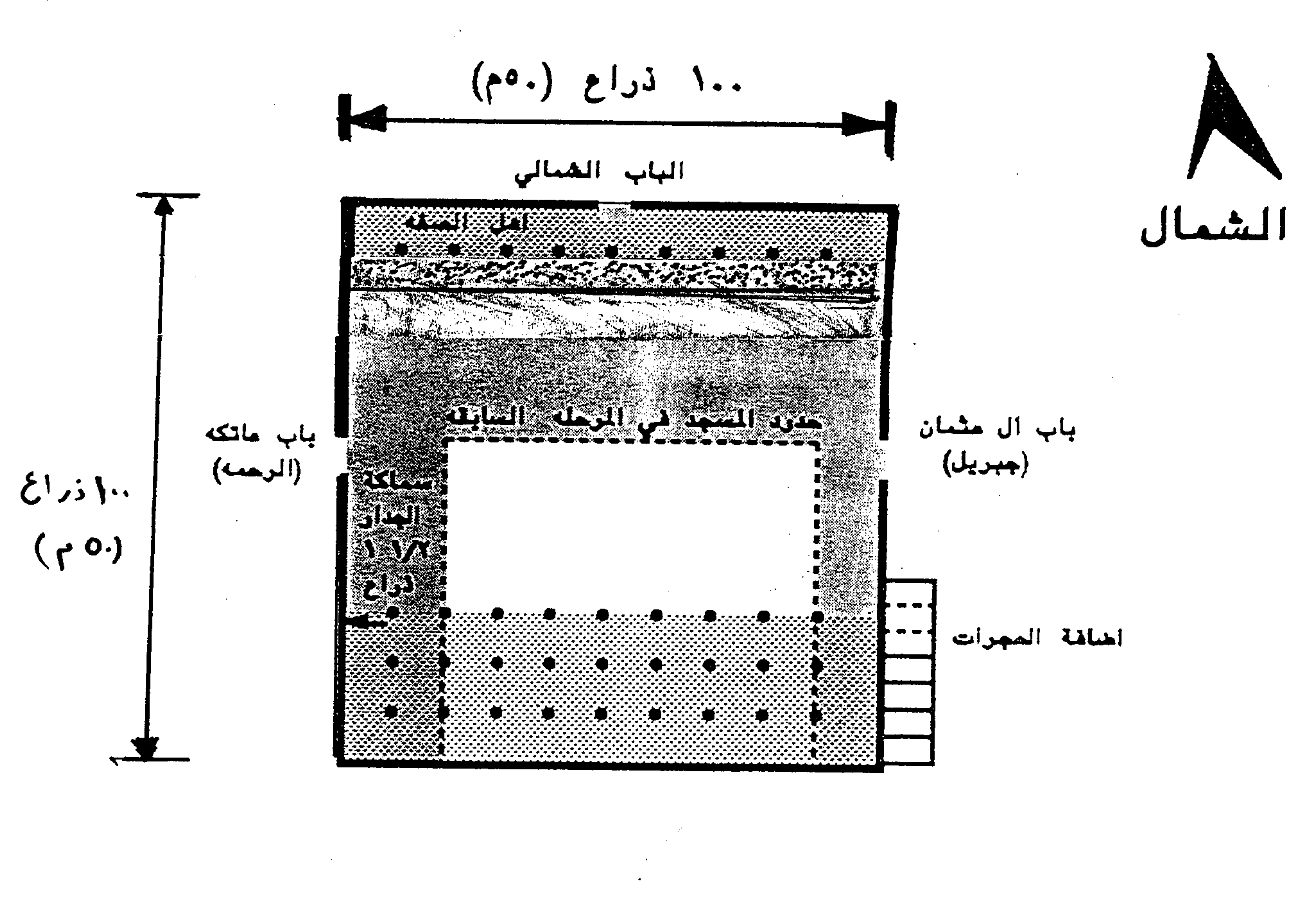
وقد أعيد بناء الجدران الخارجية باستخدام النوعية السابقة من اللبن وبنظام السعيدة والمشتملة على نوعين من اللبن بمقاسين مختلفين ، وكانت سماكة الجدار واحد ونصف ذراع (٧٥سم) (عرض اللبنتين) واستخدام الحجر مع الطوب لأول مرة فى جدار القبلة وذلك فى أركانه أما لزيادة دعمه أو لتحديد جدار القبلة"(١).

"وقد أُضيفت إلى المسجد مزيداً من حجرات أمهات المؤمنين (رضي الله عنهن) ولم تلتصق تلك الحجرات بالمسجد إلا في هذه المرحلة ويدل على ذلك وجود باب فى جدار المسجد الشرقي لدخول النبي صلى الله عليه وسلم منه قبل التصاق الحجرات بالمسجد أما ارتفاع المسجد فبلغ سبعة اذرع (٣,٥م)"(٢).

---

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف"، مرجع سابق ، ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ص٥٢.



(شكل تخطيطي رقم ٣) - المرحلة الثانية : زيادة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في مسجده بعد غزوة خيبر عام ٧هـ

المرحلة الثالثة : زيادة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ١٧هـ :

روى في الصحيح أن عمر رضى الله عنه زاد فى المسجد وبناه مشابها لما كان عليه فى عهد النبي صلى الله عليه وسلم من اللبن والجريد وأعاد بناء أعمدته فكانت من الخشب.

وقد اشترى عمر رضى الله عنه ما حول المسجد من بيوت إلا بيت العباس بن عبد المطلب.

وخير العباس(رضي الله عنه)فى أن يبيعها بما شاء أو يُعطي داراً أخرى مكانها تبنى من بيت مال المسلمين فأبى العباس فاحتكما الى أبى ابن كعب رضـي الله عنه فحكم لصالح العباس فتنازل عمرعن رأيه، حينها وتصدق بها العباس على المؤمنين.(١)

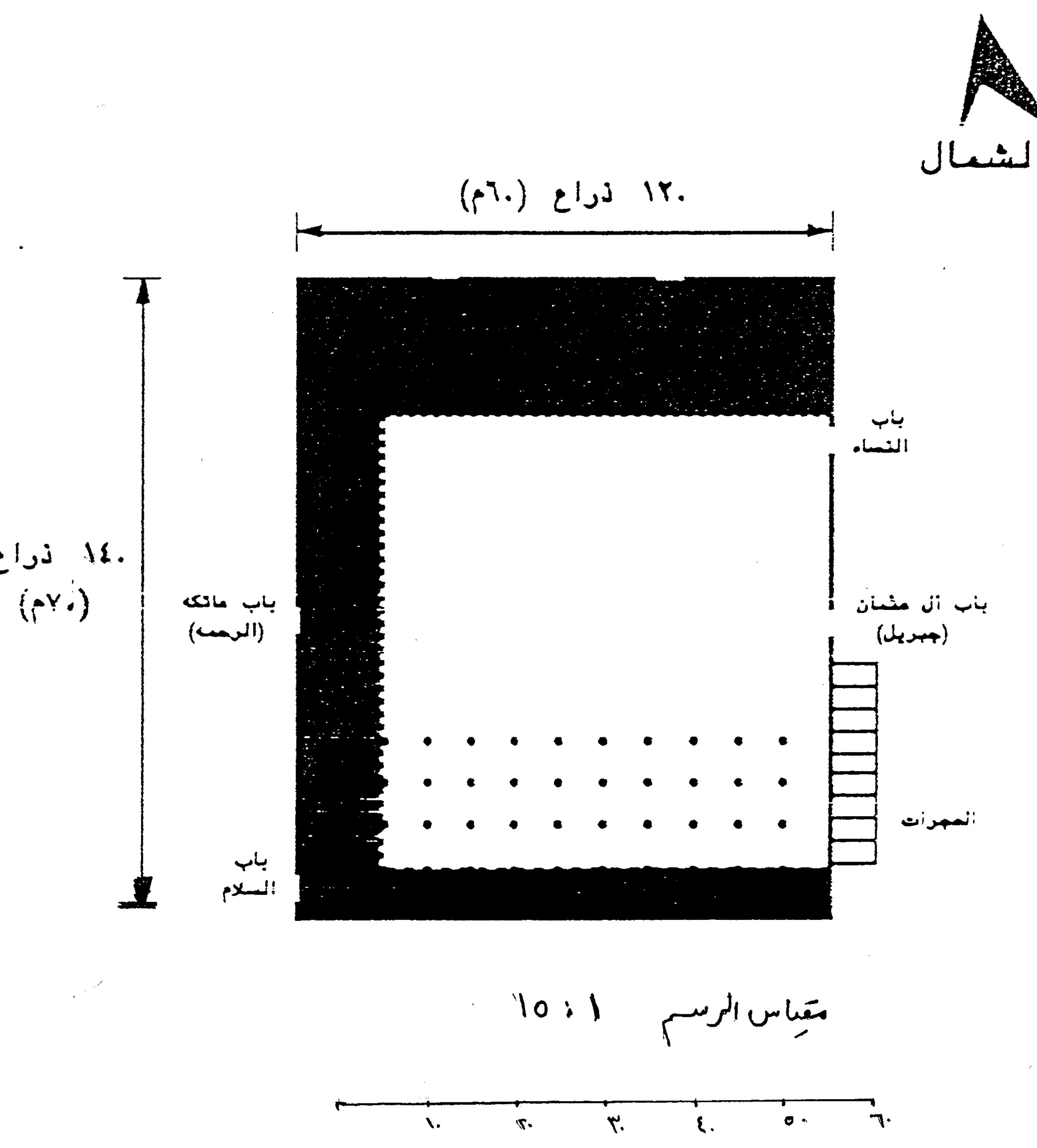
وكانت الزيادة التى قام بها عمر رضي الله عنه عشرين ذراعاً من جهة الغرب. فاصبح عرض المسجد ١٢٠ ذراعا ولم يزد شيئا جهة المشرق وهي جهة الحجرة الشريفة. ومن جهة القبلة زاد رضي الله عنه ١٠ أذرع ومن جهة "الشمال" زاد عمر ثلاثين ذراعا ليصبح طول المسجد ١٤٠ ذراعا (شكل تخطيطي رقم ٤). ولم يدخل رضي الله عنه حجرات أمهات المؤمنين فى المسجد إنما صار المسجد حواليها.

"وقد بناه رضي الله عنه على أساسه من الحجارة ثم علاه باللبن حتى بلغ قامة الرجل وجعل اساطينه من جذوع النخل وسقفه بثلاثة أذرع (١,٥م) وجعل له ستة أبواب ، بابين عن يمين القبلة. فأبقى باب جبريل كما هو واخر باب عاتكة فى محاذاة الباب الأول وزاد فى جهة باب عاتكة باباً عند دار مروان وهو باب السلام. واستحدث رضي الله عنه باباً أخر من جهة الشرق قال فيه هذا باب النساء.(٢) ، وقد أمر عمر بن الخطاب عند بناء المسجد بعدم الإسراف في الزخرفة والألوان الملفتة للنظر. وقد ذكر بعض المؤرخين أن ارتفاع المسجد بلغ ١١ ذراعاً (٥,٥م) بما في ذلك السترة واستلزم ذلك استبدال جميع الأعمدة بأخرى بالارتفاع الجديد وضعت فى مكان الأعمدة الأصلية.

---

(١) السمهودي، "وفاء الوفا"، مرجع سابق المجلد ٢ ، ص ٤٨١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٩٤.



(شكل تخطيطي رقم ٤) - المرحلة الثالثة : زيادة المسجد النبــوي في عصــر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)

عام ١٧هـ

المرحلة الرابعة : زيادة عثمان بن عفان عام ٢٩هـ :

وقد زاد في المسجد النبوي الشريف زيادة كبيرة فبنى جداره بالحجارة المنقوشة والجص وجعل عمده من حجارة منقوشة وسقفه بالخشب. ويذكر أن السبب فى بناء الأعمدة من الحجر هو أنها كانت من الجذوع وأنها نخرت.

وكانت زيادته ١٠ أذرع "اسطوانة واحدة" جهة الغرب و ١٠ أذرع جهة الجنوب و ٢٠ ذراعاً جهة الشمال فأصبح طول المسجد من الشمال إلى الجنوب ١٧٠ ذراعاً (٨٥م) ومن الشرق إلى الغرب ١٣٠ ذراعا (٦٥م).(١) (شكل تخطيطي رقم ٥)

المرحلة الخامسة : زيادة الوليد بن عبد الملك ٨٨ ـ ٩١ هـ :

ـ أمر الوليد بن عبد الملك عامله ٨٨ ـ ٩١هـ المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز أن يشتري الدور المحيطة بالمسجد النبوي الشريف وأن يدخلها فى الزيادة التى أرادها الوليد له ، وقد شمل هذا الأمر إدخال حجرات أمهات المؤمنين فى الزيادة التى أرادها الوليد له.

"وقد بنيت أعمدته من طبلات حجرية مفرغة ركبت بوضع قضبان الحديد فى ذلك الفراغ وصبت بالرصاص ثم غطيت الأعمدة بالجبس لتعطي شكل الرخام وكانت على هذه الأعمدة جسور خشبية وضعت فى اتجاه المحراب قسمت مخطط المسجد إلى قسمين"(٢) وهذا التطور مهم فى عمارة المساجد حيث أنها حددت محوراً رئيسياً باتجاه المحراب وكان هذا المحور ممراً رئيسياً للمسجد وهو ما تجده فى جامع دمشق الأموي حيث ارتفع عن باقي الأروقة كما ظهر فى هذه الفترة من عمارة المسجد رواق فى شرقه وغربه وكان عمقه من الشرق ثلاثه أعمدة وكان عمقه من الغرب أربعة أعمدة، حيث إجمالي عدد الأعمدة من الشرق إلى الغرب سبعة عشر عموداً فقد ظل على فناء المسجد عشرة أعمدة ". (انظر شكل رقم ٦ أ)

"واستحدثت فى هذه الزيادة بعض العناصر الأساسية المهمة فظهر المحراب المجوف لأول مرة والمئذنة، كما "استحدثت الشرفات أيضاً وكانت تحيط بأعلى جدران المسجد الخارجية وتحيط بجدران المسجد زخرفة كثيرة استخدمت فيها الحجارة المنقوشة والفسيفساء والمرمر وعمل سقفه بالساج وماء الذهب ، كما زخرف أيضاً بالأشرطه الكتابية بالخط العربي الجميل"(٣).

---

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف"، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٢) صالح لمعي مصطفى ، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، دار النهضة العربية ١٩٨١م، ص ٦٩.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٧٠.



١٣٠ ذراع (٦٥م)

حدود المسجد في المرحلة السابقة

باب النساء

١٧٠ ذراع (٨٥م)

باب عاتكه (الرحمه)

باب ال عثمان (جبريل)

الحجرات

باب السلام

مقياس الرسم ١ : ١٥ مم

صفر ١٠ ٢٠ ٣٠ ٤٠ ٥٠ ٦٠ ٧٠

(شكل تخطيطي رقم ٥) ـ المرحلة الرابعة : زيادة عثمان بن عفان عام ٢٩هـ



١٣٥ ذراع (٥ر٦٧م)

قواعد المنارات ٨ X ٨ ذراع

سماكة الجدار ٢ ١/٤ ذراع

حدود المسجد في المرحله السابقه

باب النساء

٢٠٠ذراع (١٠٠م)

باب عاتكه (الرحمه)

باب آل عثمان (جبريل)

المحور الرئيسي

AXIAL NAVE

الحجره الشريفه

باب السلام

٥ر١٦٧ ذراع (٧٥ر٨٣م)

مقياس الرسم ١سم : ١٥ متر

(شكل تخطيطي رقم ٦ أ) - المرحلة الخامسة : زيادة الوليد بن عبدالملك عام ٨٨ - ٩١هـ

المرحلة السادسة : زيادة الخليفة المهدي عام ١٦٥هـ :

"وكانت هذه الزيادة في إتجاه واحد فقط وهو الشمال واختلف في مقدار الزيادة فقيل أنها ١٠٠ ذراع (٥٠م) وقيل أنها ٥٣ ذراع ، وبقى في المسجد صحنه يطل عليه بعد الزيادة ثمانية عشر عموداً"(١). (شكل تخطيطي رقم ٦ب)

ولم تكن زيادة المهدي آخر زيادة شهدها المسجد النبوي الشريف وتطور عمارته بل تعددت عليه الزيادات خصوصاً بعد الحريقين الكبيرين اللذين مني بهما المسجد(٢). وقد تمت هذه الزيادات فى عصور التاريخ المختلفة خصوصاً فى عصر المماليك والدولة العثمانية والدولة السعودية والتى جاءت على رأس تتويج هذه الزيادات والتوسعات توسعة وعمارة مولاي خادم الحرمين الشريفين للمسجد النبوي الشريف والمسجد الحرام ، وهي مواضيع لبحوث آخرى بإذن الله.

حيث شهدت عمارة وتوسعة الحرمين الشريفين في ظل اهتمام مولاي خادم الحرمين الشريفين أضخم إنجاز حضاري عملاق. (شكل تخطيطي رقم ٧ أ، ب)

وفي هذا الصدد يقول مولاي خادم الحرمين الشريفين "لقد كانت هذه الانجازات الخالدة حلماً يراودني منذ سنوات عديدة. وعندما حدثت بها ، ظن البعض أنه ضرب من ضروب الخيال ، ولكن الله جلت قدرته وسبقت إرادته أراد لحكومة هذه البلد وأهله أن يحظوا بشرف هذا العمل العظيم ، وإلا فمن كان يصدق أن يتسع المسجد النبوي الشريف ليشمل مساحة المدينة قديماً ولكي يستوعب مئات الألوف من زوار المدينة بهذه الجودة وهذا الإتقان المعماري الذي نراه اليوم قائماً في كل زاوية من زوايا الحرم النبوي والحرم المكي ، ولا شك أن التطور التقني الذي شمل معدات وآلات البناء الحديث قد ساعد كثيراً على ما توصلنا إليه بعون الله وتوفيقه في مكة المكرمة والمدينة المنورة".(٣)

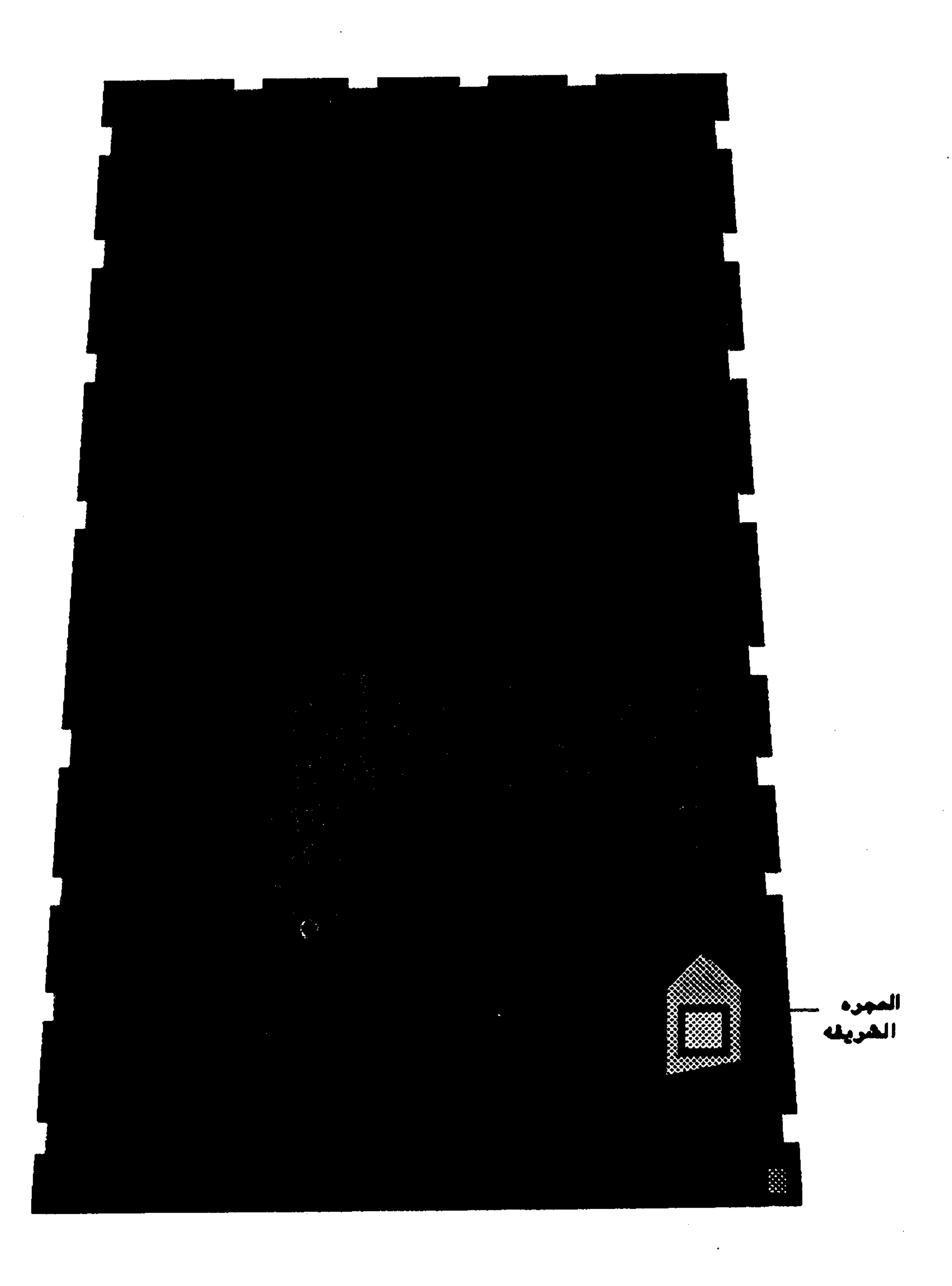
---

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف" ، مرجع سابق ، ص ١٥٩.

(٢) السمهودي "وفاء الوفاء" الجزء الثاني ، ص ٥٢٥ ، ٥٢٣.

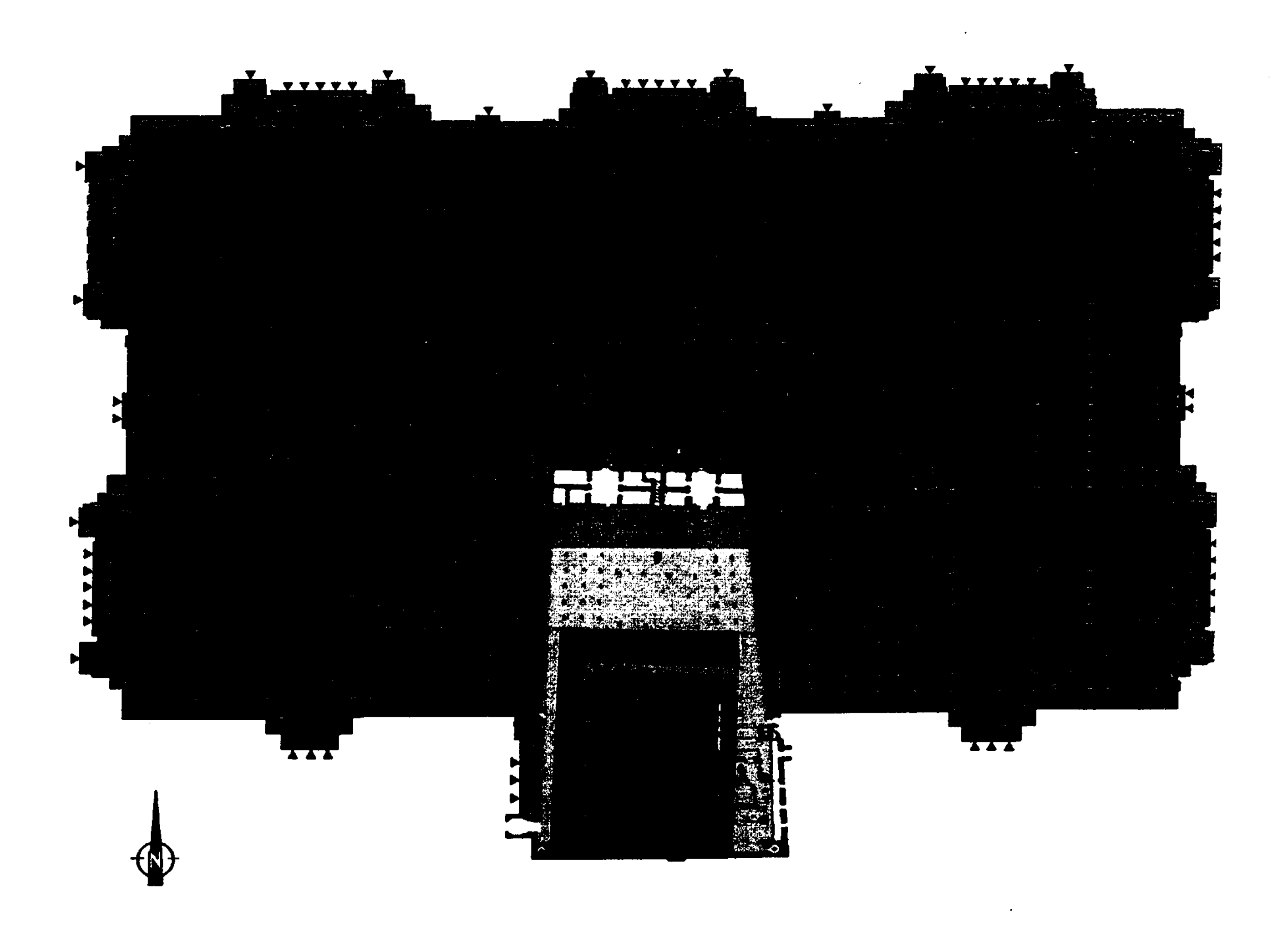
الحريق الأول فى [١] رمضان عام ٦٥٤هـ ، والثاني فى [١٣] رمضان ٨٨٦هـ.

(٣) (اجتماع مجلس الوزراء في المدينة المنورة الأثنين الثالث من جمادي الأخرة ١٤١٢هـ الموافق ١٩٩١/١٢/٩م).



(شكل تخطيطي رقم ٦ ب) ـ عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف حتى زيادة الخليفة المهدي العباسي

المصدر : "مؤسسة محمد بن لادن".

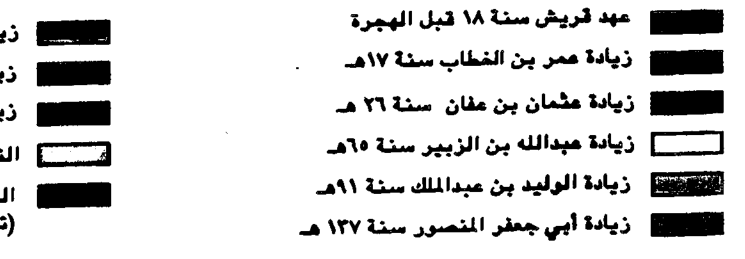


إيضاحات:

البيان	المساحة
مساحة المسجد النبوي الشريف حينما بناه الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد غزوة خيبر سنة ٧ هـ	٢٤٧٥ م٢
زيادة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) سنة ١٧ هـ	١١٠٠م٢
زيادة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) سنة ٢٩ - ٣٠ هـ	٤٩٦م٢
زيادة الوليد بن عبد الملك سنة ٨٨ - ٩١ هـ	٢٣٦٩م٢
زيادة المهدي العباسي سنة ١٦١ - ١٦٥ هـ	٢٤٥٠م٢
زيادة السلطان اشرف قايتباي سنة ٨٨٨ هـ	١٢٠م٢
زيادة السلطان عبد المجيد العثماني سنة ١٢٦٥ - ١٢٧٧ هـ	١٢٩٣م٢
زيادة الملك سعود سنة ١٣٧٢ هـ	٦٠٢٤م٢
زيادة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز	٨٢٠٠٠م٢

(شكل تخطيطي رقم ٧ أ) ـ مخطط مراحل التوسعات بالحرم النبوي الشريف

المصدر : "مؤسسة محمد بن لادن".



(شكل تخطيطي رقم ٧ ب) ـ مخططات توسعة المسجد الحرام عبر التاريخ

المصدر : "مؤسسة محمد بن لادن".

بداية تكون العناصر الأساسية للمسجد :

العمارة المساجدية إسلامية أصيلة كما أوضحنا منبعها العقيدة الإسلامية كركيزة وانطلاق حضاري مميز استحدثت مع السنة الأولى للهجرة فلم تكن معروفة قبل الإسلام في غير الجزيرة العربية ولا حتى داخل الجزيرة العربية ، وعندما نتأمل الفكرة التي يقوم عليها بناء المساجد نتبين أنها تمتاز على غيرها من أنماط دور العبادة بأصالة لا نظير لها فدور العبادة كلها على اختلاف ألوانها وأشكالها منشآت ضخمة ذات جدران عالية ضاربة في السماء وقاعات داخلية مظلمة تحيط بها أجواء من الغموض توقع فى النفس أثراً واضحاً ولكنه مفتعل ومتكلف. غير أن مساجد الإسلام مساحات من الأرض صغيرة أو كبيرة تنظف وتسوى وتطهر ويعين فيها إتجاه القبلة وتخصص لأداء فرائض الصلاة وقد تسور هذه المساحات. أو لا تسور وقد تقوم فوقها مباني ذات جدران وسقوف وقباب ومآذن وقد لا يقوم من ذلك شيء. "ويظل المسجد بقدسيته وطهارته وبساطته رمزاً لوضوح العقيدة الإسلامية وصفاء قيمها وتعاليمها الروحانية. وتعبير عن مثل الاسلام الخالدة فالبناء صريح وواضحة أطرافه لا طلاسم ولا زوايا معقدة أو مداخل محصنه".(١) "لقدكان للإسلام أكبر الأثر في توجيه الفن العربي. وبدء تأثيره مع إشراقة أول شعاع منه على العالم كله. فقد كان له الفضل الأول والأخير في إنتاج شكل محدد مميز لمكان العبادة الإسلامي ، وكانت البساطة في آداء فرائض الإسلام عاملاً اساسياً في وضع تخطيط سهل لا تعقيد فيه ولا تكلف في توزيع وحداته أو في أسلوب بنائه وكان ذلك في المسجد النبوي الأول نواة المساجد في جميع البلاد وفي كافة العصور".(٢)

من هنا جاءت عناصره التصميمية الأساسية أو عناصر التصميم المعمارية وهى تلك العناصر التى تشكل الهيكل الإنشائي للمبنى وتلحقها وسائل التنفيذ الأساسية للبناء لتؤكد تلك الرؤيا الحضارية الخالدة في طابعها المميز البسيط وقيمها الجماليه الراقية.

---

(١) مهندس عبد العزيز با الخيل ، "المسجد والبيئة" ، "مجلة البناء المعمارية" ، العدد الأول ، الرياض، ١٣٩٩هـ ، ص ٥٢ .

(٢) الدكتور فريد شافعى ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٣٧.

وكانت البداية الحقيقية لتكون العناصر الأساسية مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة للمدينة المنورة وهذه النقطة كانت الركيزة الأولى التي انطلق منها الإسلام كحضارة لمختلف البيئات والأقاليم على طول رحلة الحضارة الإسلامية ومن هنا استمدت العناصر الأساسية أصولها من الدين الإسلامي الخالد فكان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة أول علامة لظهور العناصر الأساسية في المسجد ولم يكن المسجد مجرد أسوار وحوائط وجزوع نخل بالقدر الذي احتواه من معاني روحانية وتصميم بسيط .. "وذلك أن هذا التصميم الذي اختطه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، كان تلبية لحاجة ، وآداءً لوظيفة ، ولذا فهو وحده الذي يتيح للمسجد أن يؤدي وظيفته على أكمل وجه"(١) وهي الفكرة التي شيد حولها المسلمون مساجدهم فيما بعد في الأماكن الجديدة التي أعتنقت دين الإسلام ففي مسجدي البصرة والكوفة اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلاً من الجدران وسقفوا أجزاء منها بالخشب والجريد المحمول على جزوع النخل فكانت البساطة في البناء طابعها المميز.(٢)

من هنا نؤكد أن مولد العناصر الأساسية الحقيقي كان في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وهي المنبر والمحراب والمئذنة كما سيتضح من الدراسة التاريخية لنشأة تلك العناصر.

أما الأعمدة التي كانت من جذوع النخل فلا ضير من استبدالها بالحجارة أو الآجر كدعامات بعد ذلك لتطور الحياة المدنية وتغير الأنماط البيئية أما عنصرى القباب والعقود فهما معروفان من قديم الزمن وقد لجأ لهما المعماري المسلم لوظيفة ملحة "حيث أن الذوق الفني لم يكن الدافع الأساسي لاستعمال العقود التي تعلو البوايك بل كانت هناك ضرورة تحتمها البيئة الجغرافيه الا وهو الارتفاع بسقف المسجد حتى يساعد على إتمام دورة كامله ليلطف جو المسجد عند اجتماع المصلين في الصلوات الخمسة في بيئه جغرافية حارة تمتد معظم شهور السنة"(٣) من هنا يتبين لنا أصالة استعمال العقود في العمارة الإسلامية لأنها واءمت بين متطلبات ومقتضيات البيئة وبين مراعاة الذوق الفني الجميل حيث أبدع الفنان المسلم في زخرفة العقود وتعدد أنواعها وأشكالها.

---

(١) صالح احمد الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٢٩٧.

(٢) د. فريد الشافعي ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، الجزء الأول، ص ٢٣٩.

(٣) Creswell Early Muslim Architecture Vol ١. P.٥١

أما القباب كعنصر أساسي فجاءت لحاجة وظيفية ملحة أيضًا فهي تؤدي إلى إفساح مساحة خالية من الأعمدة تحت القبة إذن القبة هي التي تتيح للناس التجمع بدون عوائق لحلقات الدروس وتتيح لصفوف المصلين عدم قطعها بالأعمدة والسواري حيث كره السلف الصالح الصلاة بين السواري ..

ويوضح المهندس المعماري عبد العزيز أبا الخيل "أن السبب الذى يبدو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كره بناء القبة هو أنها بنيت في بيت وذلك يؤدي إلى تميز هذا البيت عن سائر البيوت وكأنها من دواعي الشهرة والترف وذلك من أسباب كسر قلوب الفقراء ومن أسباب التحاسد والتنابز وهو معارض لمبادئ تساوى المسلمين. ولكن لا تكره القبة في المساجد والجامعات والقاعات الكبيرة"(١) لإعطاءها مجال فسيح تحت ردهاتها.

وربما تقلصت الحاجة إليها الآن مع ظهور المواد الخام المصنعه كالأسمنت والحديد المسلح والتقنيات المعاصرة ما دامت هذه التقنيات تسهل من آداء المسجد لوظيفته على أكمل وجه ، فيمكن الاستعانة عن القبة مثلاً بالبحور الكبيرة من الجسور التي تساعد في إفساح مجال أكبر لبيت الصلاة وتقلل من الاعاقات الداخلية، أما من الناحية الجمالية وإتزانها وتناسبها مع المئذنة في الفراغ الخارجي للمسجد فهذا نتركه للمعماريون ليقدموا إضافة جمالية للعمارة المساجدية المعاصرة ، وكما كانت القباب تشكل ظاهرة في الأضرحة أول الأمر ، إلا أن الوضع اختلف الآن واصبح استعمالها في المساجد الحديثة والقصور الكبيرة ظاهرة في تشكيل العمارة الحديثة.

"والقبة قديمة في تاريخ العمارة ، فقد عرفها المعماريون في أسيا من زمن بعيد، ثم انتقلت إلى الفرس والرومان ولا تخلو منها العمارة في أي عصر من العصور "إلا في العصر المصري القديم" ، ولقد ابدع فيها الفنان المسلم في نقشها وتزينها وزخرفتها حتى يمتص من حجمها الكبير "وقد ساروا في التطوير شوطاً بعيداً وصل بهم إلى مراتب الإبداع ، حيث تعتبر القبة إلى جانب المئذنه من أظهر عناصر العمارة المسجدية الإسلامية ويكاد يكون من العسير أن نتصور مسجداً ذا مئذنة بدون قبة أو مسجداً ذا قبة بدون مئذنة قريبة منه".(٢) وسوف نتناول بالشرح نشأة كل عنصر من العناصر الأساسية.

---

(١) م. عبد العزيز أبا الخيل ، "الكتاب والسنة أساس تأويل عمارة البيت العربي والمسجد" ، مجلة البناء المعمارية، العدد ٤٣ ، الرياض ، محرم ـ صفر ١٤٠٩هـ ، ص ١٠.

(٢) د. حسين مؤنس ، "المساجد" مرجع سابق ، ص ١٣٧.

أولاً : نشأة المنبر :

المنبر جمع منابر. والمنبر بكسر الميم مرقاة الخطيب من نبر الشيء إذا رفعه ، وسمي كذلك لعلوه وارتفاعه. وكان لابد لحاجة وظيفية أن يتخذ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم منبرًا يخطب عليه. فقد اتسع المسجد. وكثر المسلمون وأقبلت الوفود تترى. متسابقة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم لتسمع منه فتدخل في دين الإسلام "نقل السمهودي عن طبقات ابن سعد أن الصحابة رضوان الله عليهم قالوا : "يا رسول الله إن الناس قد كثروا فلوا اتخذت شيئًا تقوم عليه إذا خطبت قال : صلى الله عليه وسلم هو ما شئتم ، "كما نقل السمهودي عن أبي داود بإسناد جيد عن تميم الداري : قال يا رسول الله ألا تتخذ لك منبرًا يحمل أو يجمع عظامك قال: صلى الله عليه وسلم بلى، فاتخذ له منبرًا مرقاتين أي غير المقعد". وعن معاذ رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن اتخذ منبرًا فقد أتخذه أبي إبراهيم وإن اتخذ العصا فقد اتخذها أبي إبراهيم صلى الله عليهما وسلم".(١)

و"المنبر لغة من نبر ينبره رفعه ومنه المنبر بكسر الميم "وانتبر" كل شيء رفع من شيء ورفع شيئًا فقد نبره والنبر مصدر والنبر مرقاة الخطيب سمي منبرًا لارتفاعه وعلوه وانتبر الأمير : ارتفع فوق المنبر".(٢)

"وعن السمهودي نقلاً عن الحافظ ابن حجر : حكى بعض أهل السير أنه صلى الله عليه وسلم "كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر الذي من خشب"(٣) قلت : يحتمل أن ذلك المنبر المتخذ من الطين كان إلى جانب الجذع وكأنه بناء مرتفعًا فقط وليس له درج. وفي بعض الروايات:"كان رسول الله يجلس بين أصحابه فيجيء الغريب فلا يدري أيهم فطلبنا إليه أن نجعل له مجلسًا يعرفه الغريب إذا آتاه فبنينا له دكانًا من طين كان يجلس عليه"(٤) والدكان

---

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد١ ، ص ٣٩٦.

(٢) القاموس المحيط ، "باب الراء فصل النون"، طبعة ثانية مصوره ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة أم القرى.

(٣) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد١ ، ص ٣٩٧.

(٤) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد١ ، ص ٣٩٨.

هو المكان المرتفع أشبه بالدكة ويسمى في ريف مصر (مصطبة) "ويؤيد ذلك ما ورد في حديث الأفك في الصحيحين عن عائشة قالت : فثار الحيان الأوس والخزرج حتى كادوا أن يقتتلوا ورسول الله صلى الله عليه وسلم على المنبر ... الحديث وهذه القصة متقدمة على اتخاذ المنبر من الخشب فقد جزم ابن النجار بأن عمله كان سنة ثمان للهجرة وجزم ابن سعد في طبقاته بأنه كان في السنة السابعة للهجرة"، "وبهذه المحاولة الجيدة من السمهودي استطاع التوفيق بين ما جاء في الصحاح من أنه صلى الله عليه وسلم كان يستند إلى الجزع إذا خطب وبين ما ذكره بعض أهل السيرة من أنه كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر الذي من خشب حيث جعل منبر الطين إلى جوار الجزع فلا ينافي أن يكون صلى الله عليه وسلم واقفًا على المنبر ومستندًا إلى الجزع في أن واحد وبهذه تتوافق الروايات الصحيحة مع ما ذكره بعض أهل السير".

والدارس هنا يستحسن وجهة نظر السمهودي فالدكة كبناء بسيط مرتفع يمكن أن تؤدي الغرض الوظيفي في أن يشاهد المسلمون في صفوفهم رسول الله صلى الله عليه وسلم الإمام القدوة لتعليمهم كيفية أداء الصلاة .. وفي نفس الوقت لا يمنع أن تكون كعلامة بارزة لاتجاه الكعبة المشرفة "تقوم بدل المحراب كذلك لا يمنع أن يضع المنبر فوق الدكة حيث أنها تزيد في ارتفاع المنبر وهذا ما نفهمه من الحديث ، أن سيدنا عمر رضي الله عنه كان يجلس على الدرجة الأولى من منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم ويضع رجله على الأرض "فلو كان ارتفاع الدرجة بمقدار شبر كما ذكر ذلك معظم رواة ومؤرخوا السيرة النبوية الشريفة فإن ذلك لا يتيح له الوضع الحسن وأقرب منزلة لذلك أن يكون الارتفاع بمقدار عظمة الساق وفي كل الأحوال لا يقل الارتفاع عن شبران بمعنى درجتين الدرجة الأولى مثلاً إرتفاع "الدكة" والدرجة الثانية تمثل الدرجة الأولى في منبر الرسول صلى الله عليه وسلم" كذلك فإننا نجد الآن أن منبر المسجد النبوي على دكة من الرخام. حيث تثبت قوائم المنبر فيها، ويؤيد ذلك أن الدكة التي ظهرت في محل المنبر ووجد فيها آثار قوائم المنبر النبوي الشريف". ولما نصب المنبر الشريف فى مكانه صعد عليه النبي صلى الله عليه وسلم فصلى عليه والناس خلفه حتى يروا كيفية صلاته صلى الله عليه وآله وسلم فيتبعونه"(١).

---

(١) "د.خليل إبراهيم ملا خاطر ، "فضائل المدينة المنورة"، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق، بيروت، ط١ ، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م ، ص٢٨٢.

وصف منبر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم :

كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخطب في مسجده بالمدينة المنورة من فوق منبر متواضع من الخشب عبارة عن كرسي مرتفع من أعواد الخشب وهكذا اختلف الرواة في اسم صانع أول منبر في الإسلام "بمعنى أن يكون الرجل الرومي هو تميم الداري الذي أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بصنع المنبر وبعد أن وافق الرسول بمشورة الصحابة رضوان الله عليهم على عمله قام ميمون بعمله وحيث أن ميمونًا هو الذي صنع المنبر بمشورة تميم فإن ذلك يكون في السنة التاسعة للهجرة وهي السنة التي قدم فيها تميم الداري إلى المدينة المنورة ، ونستطيع أن نقول بعد ذلك : ان الرسول صلى الله عليه وسلم بدأ يخطب مستنداً الى الجذع فلما أكثر الناس اتخذ المنبر من الطين ، فلما شق عليه القيام ، عرض عليه تميم الداري أن يصنع له منبراً ، كذلك الذي رآه بالشام يستطيع يقوم عليه إن شاء الله ويستطيع ان يقعد عليه متى شاء ، فشاور صلى الله عليه وسلم أصحابه ، فوافقوا عليه".

أما الخامة التي صنع منها فالروايات الصحيحة كلها متفقة على أنه صنع من خشب شجر قطع من الغابة القريبة من المدينة ويعرف بشجر الأثل أو الطرفاء.(١)

أما درجات المنبر فقد أجمعت الروايات على أنها ثلاث درجات غير الدرجة التي تسمى المستراح(*) وقال السمهودي نقلاً عن ابن النجار أن النبي صلى الله عليه وسلم رقى المنبر فلما رقى الدرجة الأولى قال : آمين ثم رقى الدرجة الثانية فقال : آمين ثم رقى الدرجة الثالثة فقال: آمين ، فقالوا: يا رسول الله سمعناك قلت آمين ثلاث ، قال : لما رقيت الدرجة الأولى جاء جبريل عليه السلام فقال : شقى عبد أدرك رمضان فأنسلخ عنه فلم يغفر له ، قلت : آمين ، ثم قال : شقى عبد ذُكرت عنده فلم يصل علي ، قلت : آمين، ثم قال : شقى عبد أدرك والديه أو أحدهما فلم يدخلاه الجنة(٢). ويمكن القول على أنه صلى الله عليه وسلم ارتقى حينئذ على المجلس وهي الدرجة الثالثة ويفهم كذلك أن المنبر ربما كان وضعه فوق "الدكة" المبنية من اللبن والحجارة وعندما ارتقاها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال : "آمين الأولى". ثم الثانية ، ثم الثالثة.

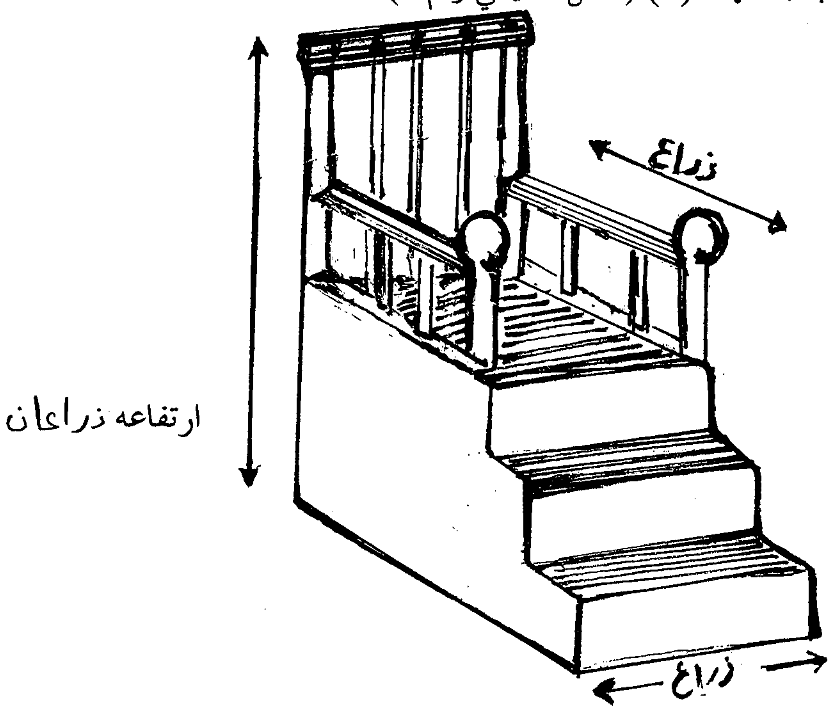
---

(١) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة، مرجع سابق ، الجزء ٤ ص ٤٦.

(*) المستراح اسم للمكان الذى يستراح فيه وهو الذى سمى فى بعض الروايات بالمجلس وفى بعضها بالمقعد.

(٢) السمهوري ، "وفاء الوفاء" ، مرجع سابق ، ص ٤٠٠.

"قال السمهودي نقلاً عن ابن زبالة : "وطول منبر النبي صلى الله عليه وسلم ذراعان في السماء "أي ارتفاعه ذراعين" وكان مجلسه مربع الشكل ذراعًا في ذراع وعرض كل درجة من درجاته شبراً وارتفاعها شبراً وارتفاع مسنده مما يلي الظهر شبران، وكان له رمانتان يمسكهما الرسول صلى الله عليه وسلم بيده الكريمتين وارتفاع كل رمانة منهما شبرٍ". وقال ابن النجار : طول منبر النبي صلى الله عليه وسلم ذراعان وشبر وثلاث أصابع وعرضه ذراع راجح وطول صدره وهو مستند النبي صلى الله عليه وسلم ذراع وطول رمانتي المنبر اللتين كان يمسكهما بيده الكريمتين إذا جلس شبر وأصبعان. وعرضه ذراع في ذراع"، ثم قال : وفي منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم خاصة خمسة أعواد من جوانبه الثلاث ، فذهب بعضها".(١) (شكل تخطيطي رقم ٨)



(شكل تخطيطي رقم ٨) ـ منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم

يقول الدكتور محمد السيد الوكيل نقلاً عن السيدة نعمت أبوبكر ما قوله : "أن معاوية بن أبي سفيان أمر بعمل ست درجات وأصبح يتكون من تسع درجات وكان له مسند مكون من ثلاثة أعواد وكانت له رمانتان يمسكهما الرسول بيده الكريمتين إذا جلس ويبدو أنهما كانت متحركتين وخاليتين من أي زخرف"(٢)

---

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا"، مرجع سابق ، ص٤٠١.

(٢) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق ، الجزء ٤، ص ٤٨.

نماذج للمنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف والمسجد الحرام :

أولاً : المنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف :

من المنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف كسرد تاريخي كالتالي (*) :

١ ـ المنبر الذي زاده معاوية ورفع المنبر النبوي عليه. وأن بعض خلفاء بني العباس جددوه عندما احترق سنة ٦٥٤هـ.

٢ ـ المنبر الذي أرسله المظفر صاحب اليمن سنة ٦٥٦هـ وكان له رمانتان من الصندل فنصب في موضع المنبر النبوي فخطب عليه عشر سنين.

٣ ـ المنبر الذي أرسله الظاهر بيبرس فقلع عام ٦٦٤هـ ونصب مكانه منبر صاحب اليمن وكان طوله أربع أزرع في السماء ومن رأسه إلى عتبته سبع أزرع يزيد قليلاً وعدد درجاته تسع بالمقعد وبقي يخطب عليه إلى سنة ٧٩٧هـ

٤ ـ المنبر الذي أرسله الظاهر برقوق صاحب مصر سنة ٧٩٧هـ.

٥ ـ المنبر الذي أرسله سلطان مصر الملك "المؤيد شيخ" ٨٢٠هـ :

وكان طوله في السماء دون قبته وقوائمها ستة أزرع وثلث وامتداده في الأرض ثمانية أزرع ونصف وعدد درجه تسع بالمقعد وارتفاع المقعد زراع ونصف.

٦ ـ لما احترق بني أهل المدينة في موضعه منبرًا من أجر طلي بالنورة وجعلوه على حدوده ظنًا منهم صواب وضعه واستمر يخطب عليه إلى اثناء رجب سنة ٨٨٨هـ.

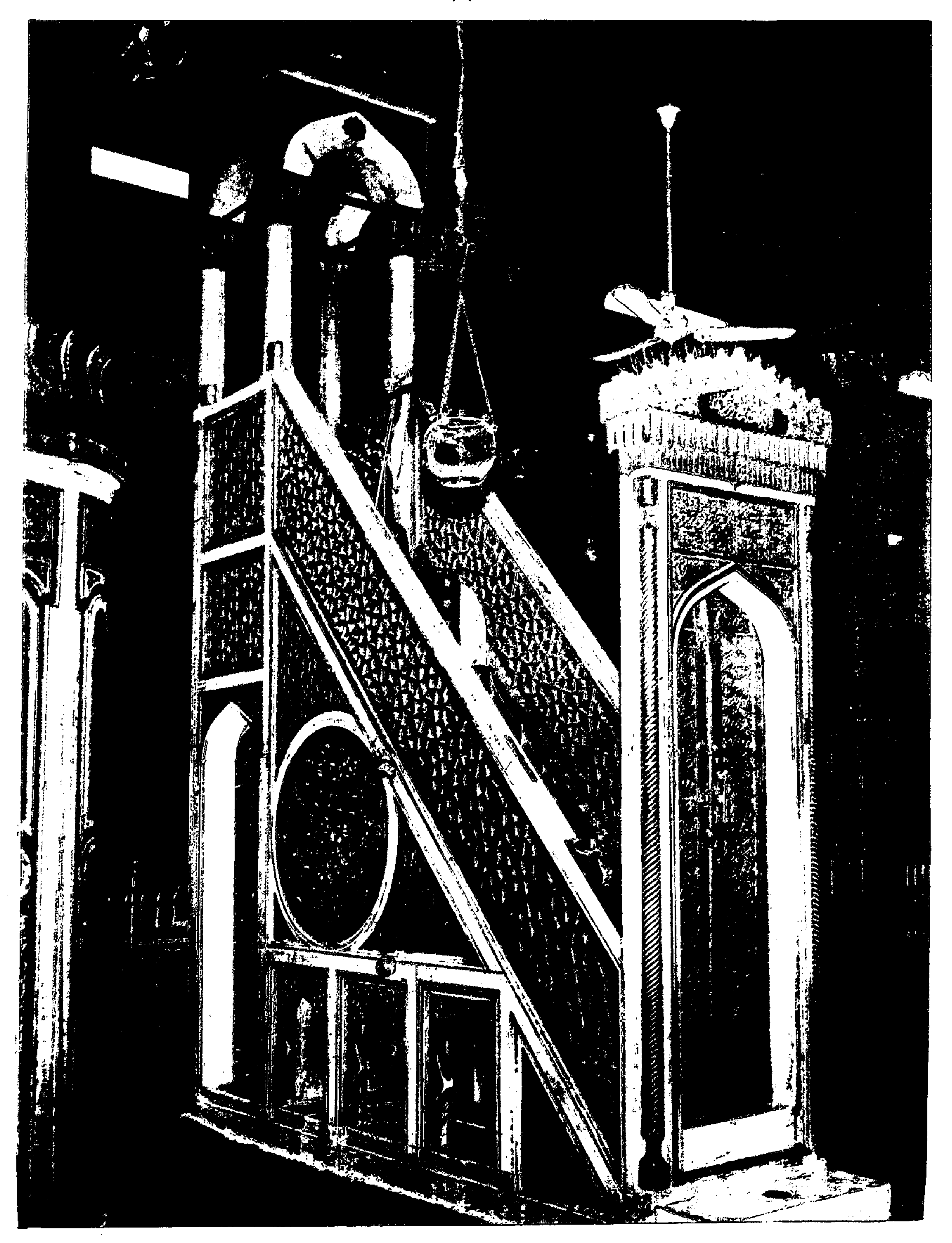
٧ ـ المنبر الذي أهداه الأشرف قايتباي للمسجد النبوي ليوضع في مكان المنبر المحترق وذلك في سنة ٨٨٨هـ وبعدها نقل إلى مسجد قباء بعد أن بعث السلطان مراد العثمان المنبر الحالى.(١)

٨ ـ المنبر الذي اهداه السلطان مراد كان سنة ٩٨٨ ويقع غرب المحراب النبوي وبه اثنتا عشرة درجة ثلاث خارجه وتسع بالداخل وهو مصنوع من المرمر وظاهره مغطى بالتذهيب وبالنقوش الفائقة الدقة وفوقه قبة لطيفة قائمة على اربعة اعمدة رشيقة من المرمر.(٢) (صورة رقم ١ أ)

(*)اللواء ابراهيم رفعت باشا ، "مرآة الحرمين" ، مكتبة النهضة القاهرة، ١٩٢٥ ، ص٤٧١.

(١) عبد القدوس الأنصاري "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٨١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٥.



(صورة رقم ١ أ) - منبر المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة صنع من المرمر "الرخام" وتظهر فيه روعة الزخارف والنقوش الاسلامية أهداه السلطان مراد العثماني سنة ٩٩٨هـ

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".

ثانياً : المنابر المهداه للحرم المكي الشريف :

سنذكر باختصار المنابر المهداة للحرم المكي الشريف من باب السرد التاريخي ، وهي كالتالي:(١)

١ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان

٢ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين هارون الرشيد.

٣ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين الواثق بالله العباسي لما حج.

٤ - المنبر الذي وضعه المنتصر بن المتوكل العباس لما حج في خلافة أبيه.

٥ - المنبر الذي عمله وزير المقتدر بالله العباس.

٦ - المنبر الذي عمل في دولة الملك الأشرف شعبان صاحب مصر سنة ٧٦٦هـ.

٧ - المنبر الذى أرسله الملك الظاهر برقوق صاحب مصر سنة ٧٩٧هـ.

٨ - المنبر الذي أرسله شيخو صاحب مصر خطب عليه يوم التروية وذلك سنة ٨١٥هـ.

٩ - المنبر الذي أرسله الملك المؤيد الجركسي صاحب مصر سنة ٨١٨هـ.

١٠ - المنبر الذي ذكره الغازي في تاريخه أنه كان موجودًا بالمسجد الحرام قبل سنة ٨٣٠هـ وكان محله عند مقام ابراهيم عليه الصلاة والسلام وكانت له عجلات يجر عليها وقت الخطبة.

١١ - المنبر الذي أرسله الملك الناصر صاحب مصر سنة ٨٦٦هـ.

---

(١) الشيخ محمد طاهر الكردى المكي ، "التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم" ، مرجع سابق ، الجزء الثاني ص ١٧٧.

١٢ - المنبر الذي أرسله الملك الأشرف قايتباي الظاهر صاحب مصر سنة ٨٧٧هـ.

١٣ - المنبر الذي وصل إلى مكة فركب في وجهه باب السلام وذلك سنة ٨٧٩هـ.وعند إلقاء الخطبة يجر المنبر إلى المطاف فيخطب عليه.

١٤ - المنبر الذي اهداه السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان من سلاطين آل عثمان . فإنه في سنة ٩٦٦هـ المصنوع من الحجر الرخام الناصع البياض : وهو رشيق الصورة تتجلى فيه روعة الفن ودقة الصنعة وإتقان التركيب بحيث يعد الآن آيه من آيات الفنون الجميلة وأن أكثر ما يلفت نظر المشاهد"النقوش والزخرفة البديعة المحفورة في نفس حجر الرخام وكيف أنهم حفروها في ذلك الزمن الذي لم تستكمل فيه الصناعات الدقيقة جميع أدواتها وآلاتها. ولا يزال هذا المنبر إلى اليوم وقد مر عليه أكثر من أربعمائة عام قويًا متينًا محافظًا على رونقه وشكله الجميل على أنه معرض للشمس والمطر والسيول والغبار."أما أطواله فكما يبينها الشيخ محمد طاهر كردي حيث يقول: يبلغ طوله ٥٨٠ سنتمترًا أو عرضه ١٨٦ سنتمتر أما مقدار ارتفاعه من أرض المطاف إلى هلال قبته فيبلغ ١٢ مترًا تقريباً"(١) يعمل للمسجد الحرام منبر من حجر الرخام غير هذا المنبر وكل ما تقدم ذكره من المنابر كانت من الخشب لذلك كانت تتلف سريعاً. وقد نقل هذا المنبر إلى الموضع الحالي وقد أخروه بضعة أمتار إلى نحو سبعة أمتار تقريبًا لتوسعة المطاف وذلك سنة ١٣٨٣هـ وقد رفع من مكانه فى وقتنا الحاضر... لضخامة حجمه ، ولافساح مجال أرحب أمام المصلين.(صورة رقم ١،ب). "حيث أن المنابر الطويلة الضخمة الموجودة في أغلب المساجد تشغل حيزاً كبيراً من المسجد ، مما يؤدي إلى قطع الصفوف الأولى للمصلين الى كتلتين عن يمينها ويسارها، وعلى ذلك يفضل ان تكون المنابر عبارة عن ثلاث درجات بسيطة ومتينة الصنع".(٢)

---

(١) الشيخ محمد طاهر كردى ، "التاريخ القويم" ، مرجع سابق ، ص ١٧٨.

(٢) يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٢٢.



(صورة رقم ١ ب) - منبر المسجد الحرام بمكة المكرمة أهداه أياه السلطان سليمان خان ذو الرخام الأبيض الجميل الماهر الحرفة والبديع الزخارف والصنعة

المصدر : "وزارة الإعلام السعودية"

ثانياً : نشأة المحراب :

المحاريب جمع محراب بكسر الميم : "المحراب المجلس ومنه محراب المسجد"(١) والمحراب أيضًا الغرفة في قوله تعالى ﴿**فخرج على قومه من المحراب**﴾ قيل من المسجد أي أن المحراب الغرفة وصدر البيت وأكرم مواضعه. ومنه الموضع ينفرد به الملك فيتباعد عن الناس "ومحاريب بني إسرائيل مساجدهم ، التي كانوا يجلسون فيها.والمحراب عند العامة هو مقام الإمام في صدر المسجد".(٢)

"وقيل : سمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه، أي المحراب الذي يصلي فيه." "كما أننا نستطيع أن نجد لها اصلاً عربياً ، فقد قال علماء اللغة : إن المحراب هو صدر المجلس ، والمحاريب صدر المجالس ، ومنه سمى محراب المسجد. وذلك لأن محراب المسجد فى صدر المسجد ، وهو أكرم مكان فيه حيث هو موقف الإمام وبهذا المعنى تكون الكلمة عربية الأصل"(٣).

والمحراب الذي نتكلم عنه هنا هو محراب المساجد الذي يقف فيه الإمام للصلاة : وهو يكون دائمًا بوسط جدار القبلة. وهو عبارة عن تجويف قائم بالجدار غير نافذ متفاوت الأطوال غالبًا مايكون متر فأكثر واعلاه مستدير كنصف الدائرة ولا يتعين مكانه إلا بالتحري التام والدقيق عن صواب القبلة التي هي نقطة ارتباط المسجد بالبيت الحرام والكعبة المشرفة بيت الله الأول الذي جعله مثابة للناس وأمنًا" ، "وقد وضع لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم الاساس المعماري لمعرفة اتجاه القبلة وذلك بتمييز حائط القبلة بمادة معمارية مخالفة لباقي حوائط المسجد كالخشب أو الحجر أو الطوب الظاهر أو الرخام عن باقي حوائط المسجد وذلك حسب الإمكانات المتاحة"(٤).

---

(١) حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٧٦، ٧٧.

(٢) د. صالح مصطفى "المدينة تطورها العمراني وتراثها المعماري"، مرجع السابق، ص ١٣.

(٣) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة" ، مرجع السابق، جزء ٤ ، ص ١٢٥.

(٤) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١١٦.

قال السمهودي نقلاً عن ابن النجار وصلى النبي صلى الله عليه وسلم في مسجده إلى بيت المقدس ستة عشر شهرًا ثم أُمر بالتحول إلى الكعبة المشرفة، فأقام رهطًا على زوايا المسجد ليعدل القبلة فأتاه جبريل عليه السلام فقال بيده هكذا فأماط كل جبل بينه وبينها فوضع القبلة وهو ينظر إلى الكعبة لا يحول دون نظره شيء فلما فرغ قال جبريل عليه السلام هكذا فأعاد الجبال والشجر والأشياء على حالها وصارت قبلته إلى جهة الميزاب في الكعبة(١)".

من هنا استدل الباحث أن هناك علامة وضعها رسول الله صلى الله عليه وسلم في حائط القبلة لتكون علمًا لإتجاه القبلة الصحيح. وربما تكون حجرًا أسودًا كبيرًا كما ذكر ذلك الدكتور حسن الشمشتاوي في قوله : "وفي مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وضع حجر كبير أسود في اتجاه بيت المقدس حيث كانت القبلة في البدء ثم نقل الحجر إلى الحائط المواجه لمكة المكرمة حيث تغير إتجاه القبلة إلى المسجد الحرام".(٢) "وليس من الضروري أن يكون المحراب حقيقة بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد. وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعيّن المكان الذي يقف فيه الإمام ولم تظهر المحاريب إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك". من هنا نقول أن الدكتور الشمشتاوي ربما قصد بقطعة الحجر "العلامة" وفي ذلك لا بأس من الاجتهاد. و"يمكننا الجزم بأن اتجاه المسلم إلى القبلة في صلاته مبادرة إسلامية صرفة ولهذا السبب عرف المسلمون أنفسهم بأنهم "أهل القبلة" وهو التعريف الذي أصبح علمًا عليهم عبر التاريخ منذ ظهور الإسلام حتى اليوم".(٣)

وقد انتقل المحراب من علامة توضع في الموضع المراد في صدر المسجد إلى رسم ثابت على الجدار ثم إلى محراب خشبي متنقل ثم إلى حنية صغيرة في الجدار فأصبحت بعد ذلك جزءًا من عمارة المسجد نفسه. (٤)

---

(١) السمهودي "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٣٦٦.

(٢) د. حسن الشمشتاوي ، "مجلة البناء" ، العدد الأول ، ص ١٠٤.

(٣) د. طه الوالي ، "المساجد في الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٢٢٢.

(٤) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٨٥.

"أما المحراب المجوف، أول ماظهر في المسجد النبوي بالمدينة في عمارة الوليد الأموية عام٨٨ـ٩١هـ، وأن المثال الثاني كان في عمارة الوليد الأموية على يد واليه قرة بن شريك بجامع عمر بن العاص بالفسطاط"(١).

من هنا يمكن الاستدلال أن المحراب كعلامة لاتجاه الكعبة عرف منذ زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن على أي هيئة أو شكل فأغلب الظن أنها علامات على الحائط تمثل المحراب المصمت أو المحراب المسطح أو على شكل دكه أو مصطبه يقوم عليها الإمام وهذا أبسط ما يمكن عمله حتى يتعرف الغريب على رسول الله صلى الله عليه وسلم من بين أصحابه وجاء في كتاب الشيخ محمد طاهر الكردي المكي "عن عمرو بن دينار قال : رأيت منبر النبي صلى الله عليه وسلم في زمان ابن الزبير ببطن عرفة حيث يصلي الإمام الظهر والعصر عشية عرفة مبنياً بحجارة صغيرة ، قد ذهب به السيل فجعل ابن الزبير منبرًا من عيدان".(٢)

وهذا مفاده أن هناك وجه شبه بين منبر الرسول صلى الله عليه وسلم وهو المرتقي البسيط من الحجارة أي "الدكة" وبين منبر ابن الزبير وهو مرتقى بسيط أيضًا من الحجارة الصغيرة ولما ذهب به السيل استبدله بالمنبر الخشب ذو الثلاث درجات كذلك ومما يؤيد ذلك "الشاهد" حنين الجزع وقد كثرت الروايات حوله "وقد أتى على ذكرها السمهودي في كتابه وفاء الوفاء ومنها ماروي في صحيح البخاري عن ابن عمر قال كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب إلى جذع نخل وكان المسجد مسقوفًا على جذوع من نخل فكان النبي صلى الله عليه وسلم إذا خطب يقوم إلى جذع منها" فلما اتخذ المنبر تحول عنه إليه فحن الجذع فأتاه فمسح بيده عليه"(٣).. مما يدل على أن المنبر ابتعد بقدر معين عن الجذع مما شكل فراغًا محدود النطاق بين جدار القبلة والمنبر والجذع وهو مكان مناسب للإمامه وفى نظر الباحث أن هذا الفراغ المعماري أيضًا مناسب لتصميم المحراب المجوف أو يوحى به في وسط جدار القبلة كمكان لصلاة الإمام فلو قدم أي غريب على مسجد في غير أوقات الصلاة مثلاً ولم يكن هناك أحد يدله على مكان القبلة فإنه يستدل بذلك المرتقى أو العلامة لتحديد مكان القبلة .

---

(١) صالح مصطفى، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، مرجع سابق ، ص ٧٥.

(٢) الشيخ محمد طاهر الكردي المكي ، "التاريخ القويم"، دار النهضة الحديثة ، مكة ، مجلد١، ص١٨٠.

(٣) السمهودي ، "وفاء الوفا"، مرجع سابق ، ص ٣٨٨.

وحيث ماكانت عمارة المساجد في مشارق الأرض ومغاربها فالمعنى هنا يرمز لوحدة المسلمين وتوحد قلوبهم فهم يولون وجوههم نحو البيت المعمور في صلاتهم وتعبدهم إيمانًا بدين الحق ووحدة العقيدة الإسلامية فتجدهم صفوفًا دائرية في المسجد الحرام كلاً حسب موقعه فهذا جهة الشمال وهذا في الجنوب وهذا في الشرق وهذا في الغرب فهم يلتقون عند نقطة واحدة وهي عين الكعبة زادها الله تشريفًا. وهي خاصية المسجد الحرام التي انفرد بها عن باقي المساجد وكما أوضحنا فقد جاءت كلمة المسجد الحرام في القرآن الكريم في عشرة مواضع بيانًا لفضله وعظمته أما مساجد المعمورة قاطبة حتى ما كان داخل مكة المكروة فإن اتجاه صفوف المصلين فيها يكون موازيًا لحائط القبلة الذي يتعامل بدوره على جهة مكة حيث الكعبة المشرفة وحينما نضع المحراب في وسط جدار القبلة فلا ضير من ذلك كعلامة لتمييز جدار القبلة عن باقي جدران المسجد وخاصة في المناطق البعيدة عن الكثافة السكانية والمناطق النائية فعادة يجهل الغريب مكان اتجاهه للصلاة وربما يقصدها في غير أوقات الصلاة فلا يجد من يرشده على اتجاه القبلة وهنا تكون وظيفة المحراب وهو تعين اتجاه القبلة بشكل دقيق وليس كما ذهب إليه بعض الكتاب من أنها تمثل ارتباط الروح بالكعبة فإذا لم يصلها الإنسان بجسده فأقل ما يمكن أن يصلها بروحهه وكما سبق ووضحنا أن الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه وضع علامة لتميز جدار القبلة.

"وكان فى أيام الرسول الكريم محراب بمسجده فى المدينة المنورة وفى مسجده بقباء وذلك منذ السنة الثانية من الهجرة على الأقل والتى نزلت فيها الآية الكريمة بالأمر باتخاذ الكعبة قبلة للصلاة. وأغلب ظننا أنها كانت على هيئة علامة فى جدار القبلة تتميز بالبساطة وإن هذه الهيئة المبسطة قد انتقلت إلى طور أو أطوار جديدة فى العراق والشام ومصر وأقطار شمال أفريقيا عندما زاد التأنق فى أساليب بناء المساجد منذ منتصف القرن الأول الهجري وحدث ذلك فى الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان وغيرها"(١).

---

(١) الدكتور فريد شافعي، "العمارة العربية" فى مصر الاسلامية ، مرجع سابق ، الجزء الاول، ص ٦١١.

وعليه نستطيع القول أن ولادة المحراب في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم غير أنها اليوم تطورت كثيرًا وتنوعت أشكالها شيئًا فشيئاً بحسب تطور العمران وتقدمه. "ولا شك أن المسلمين قد استطاعوا تطوير المحاريب حين استعملوها فى المساجد فزينوها بالنقوش العربية ، وزخرفوها بالآيات القرآنية ، لأنها المكان المناسب لمعنى كلمة المحراب لغوياً ولتكون علامة مميزة لاتجاه القبلة التى يجب على كل مصلي استقبالها فى الصلاة."(١)

أما كون المحراب تطور بعد ذلك كحنية فهذا أيضًا لغرض نفعي وطبيعي ولحاجة وظيفية بحته في نظر الدارس وليس كما فلسفه بعض المستشرقين والكتاب من أنه جاء شبهًا لحنية الكنائس واليهود وكتبت في ذلك العديد من الصفحات الطوال والأمر أبسط من ذلك ، فالدين الإسلامي دين يقدر الوظيفية ويسعى إليها في كل مجالات العقيدة من هنا يتضح أن تصميم المحراب بهذا الشكل هدفه في الواقع اختصار الحيز الذي يشغله الإمام لينتفع به المصلون وبالتالي لا تقع ساحة كبيرة من المسجد دون ما طائل أما تحريمه وكراهيته فهذا موضوع ليس فى مجال الدراسة هنا.

وبذلك أصبح المنبر والمحراب عنصران مكملان لبعضهما البعض فهذا برشاقته واستقامته وطوله وبروزه وهذا بتقوسه وانحنائه وتجويفه وفي كل الأحوال فالقيمة الجمالية المتمثلة في الوظيفية النفعية لا تنقص من قدرهما فهذا لضرورة الخطابة ودورها في نشر رسالة التوحيد وتعاليمها الرشيده وهذا للإمامة والصلاة فكان المنبر توجيه وإعلام للدنيا والمحراب توجيه وإعلام للدين.

محاريب المسجد النبوي الشريف :

يمكننا القول أن المحراب إنجاز إسلامي بحت من حيث الشكل المعماري الفريد الذي أخذه ومن جهة المدلول الديني الخاص الذى أعطاه وعناه ومهما يكن من أمره فلا شك أنه محطة رئيسية في طريق الحضارة الإسلامية.

---

(١) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق ، جزء رقم ٤ ، ص ١٢٨.

"وأول ما عرف المحراب فى المساجد بهذه الصفة فى عمارة الوليد للمسجد النبوي الشريف ولقد مات عثمان بن عفان رضى الله عنه وليس فى المسجد محراب ولا شرفات فأول من أحدث المحراب والشرفات عمر بن عبد العزيز(١). وقد تعددت بعد ذلك المحاريب فى المسجد النبوي الشريف وهي كالتالي:كما ذكرها اللواء ابراهيم رفعت باشا(*)

١ ـ المحراب النبوي :

المحراب النبوي بالروضة على يسار المنبر ولم يكن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم محراب مجوف وإنما كان يصلي بهذا المكان أو قريبًا منه(٢) وقد جهد في عمارة السلطان قايتباي ولذلك ينسب إليه (محراب قايتباي) (صورة رقم ٢ أ)

٢ ـ المحراب العثماني :

في حائط المسجد القبلي وهو مصلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وكان حول المصلى مقصورة من لبن اتخذها سيدنا عثمان رضي الله عنه بعد طعن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنهما.

"ولم يكن مجوفاً وانما كان على غرار المحراب النبوي لا تجويف فيه"(٣)

٣ ـ المحراب الحنفي :

ويعرف بالمحراب السليماني ويقع غربي المنبر على حد المسجد القديم من جهة القبلة وقد بناه طومان شيخ بعد سنة ٨٦٠هـ (١٤٥٥م). وقد جدد في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني ولذلك فيسمى بالمحراب السليماني (صورة رقم ٢ب).

٤ ـ محراب التهجد :

وهو خلف حجرة فاطمة (بنت النبي صلى الله عليه وسلم) ويقال أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يتهجد في ذلك المكان وقد جدد اثناء عمارة السلطان عبد المجيد وكتب فيه "ومن الليل فتهجد به نافلة لك".

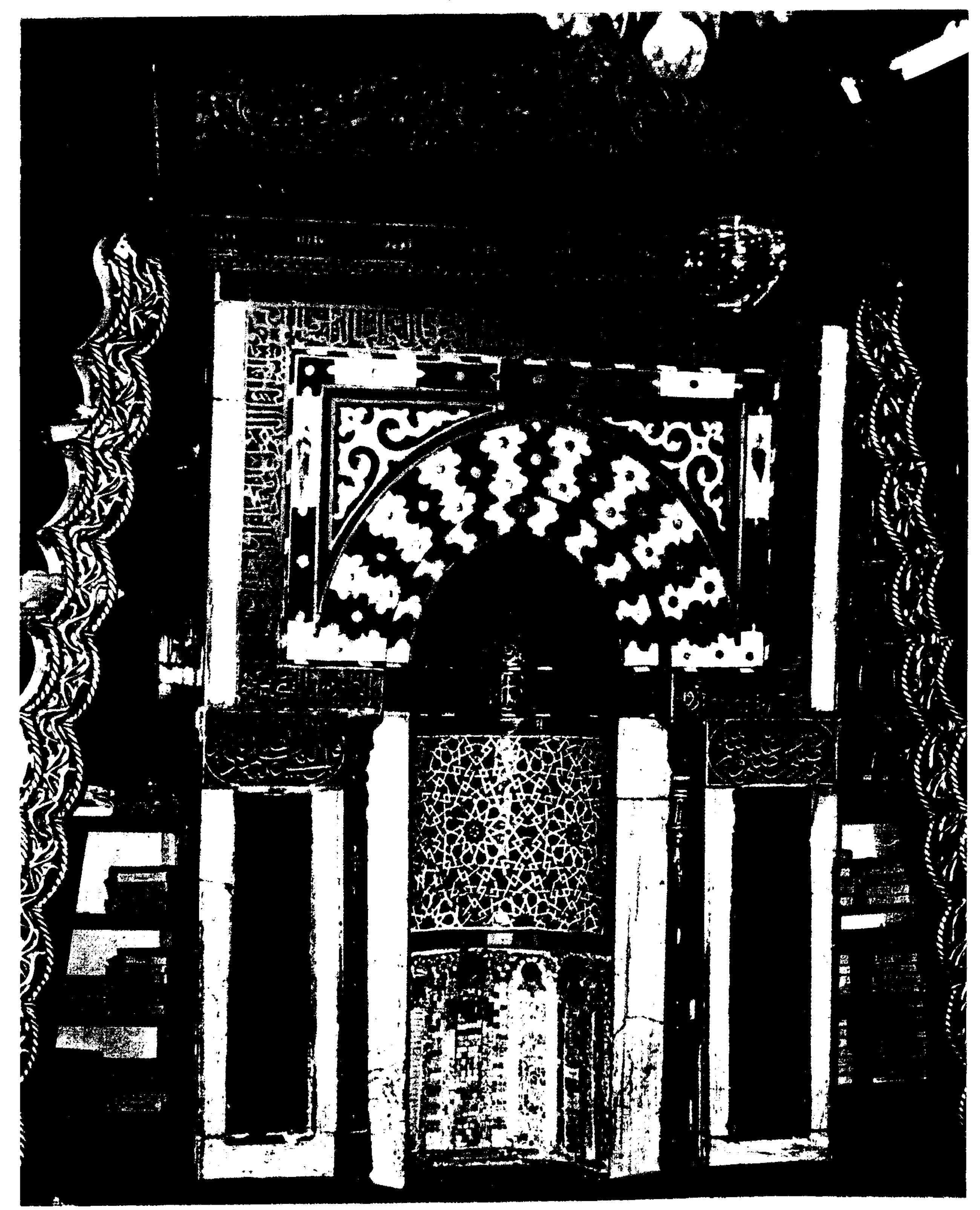
---

(١) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق، جزء ٤ ، ص ١٢٨.

(*) اللواء ابراهيم رفعت باشا ، "مرآة الحرمين" ، مرجع سابق ، ص ٢١٣.

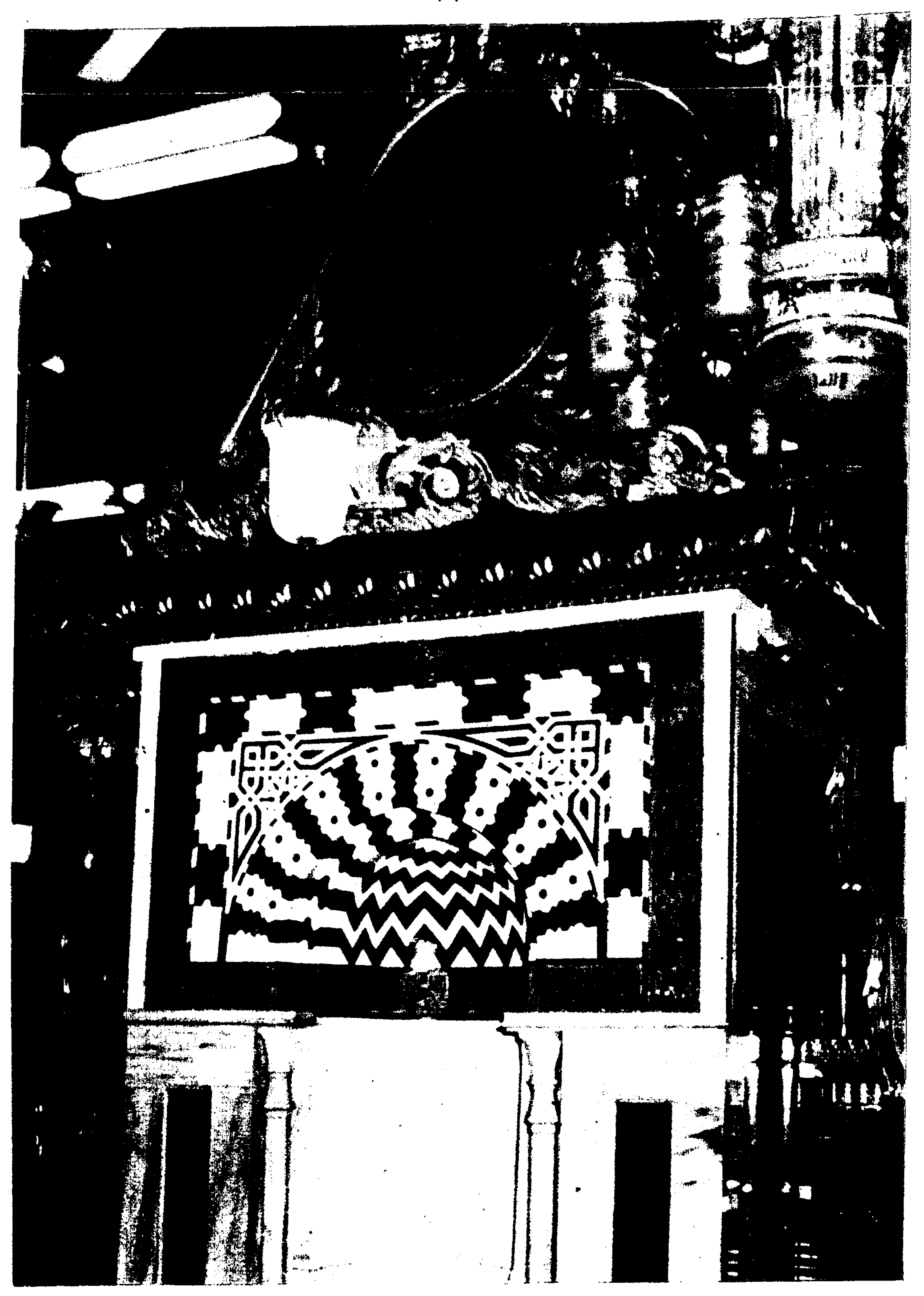
(٢) عبدالقدوس الانصاري ، "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٩٤.

(٣) مقال بقلم محمد حميده "في الملحق الخاص بجريدة المدينة" العدد ٧٧ الصادر في شعبان ١٤١٠، صفحة ١٩.



(صورة رقم ٢ أ) - المحراب النبوي الشريف هذا المحراب الذي كتب عليه (هذا مصلى النبي عليه السلام) اهداه السلطان قايتباي إلى المسجد النبوي وأقيم في المكان الذي كان النبي عليه السلام يصلي فيه بالمسلمين أماما وقد ولي وجهه شطر الكعبة ، وتظهر فيه الزخرفة الاسلامية في أبهى صورها الجمالية.

المصدر : "وزارة الإعلام السعودية"



(صورة رقم ٢ ب) ـ المحراب السليماني في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وتظهر فيه الزخارف الإسلامية الجميلة.

المصدر "وزارة الإعلام السعودية"

ثالثاً : نشأة القبة :

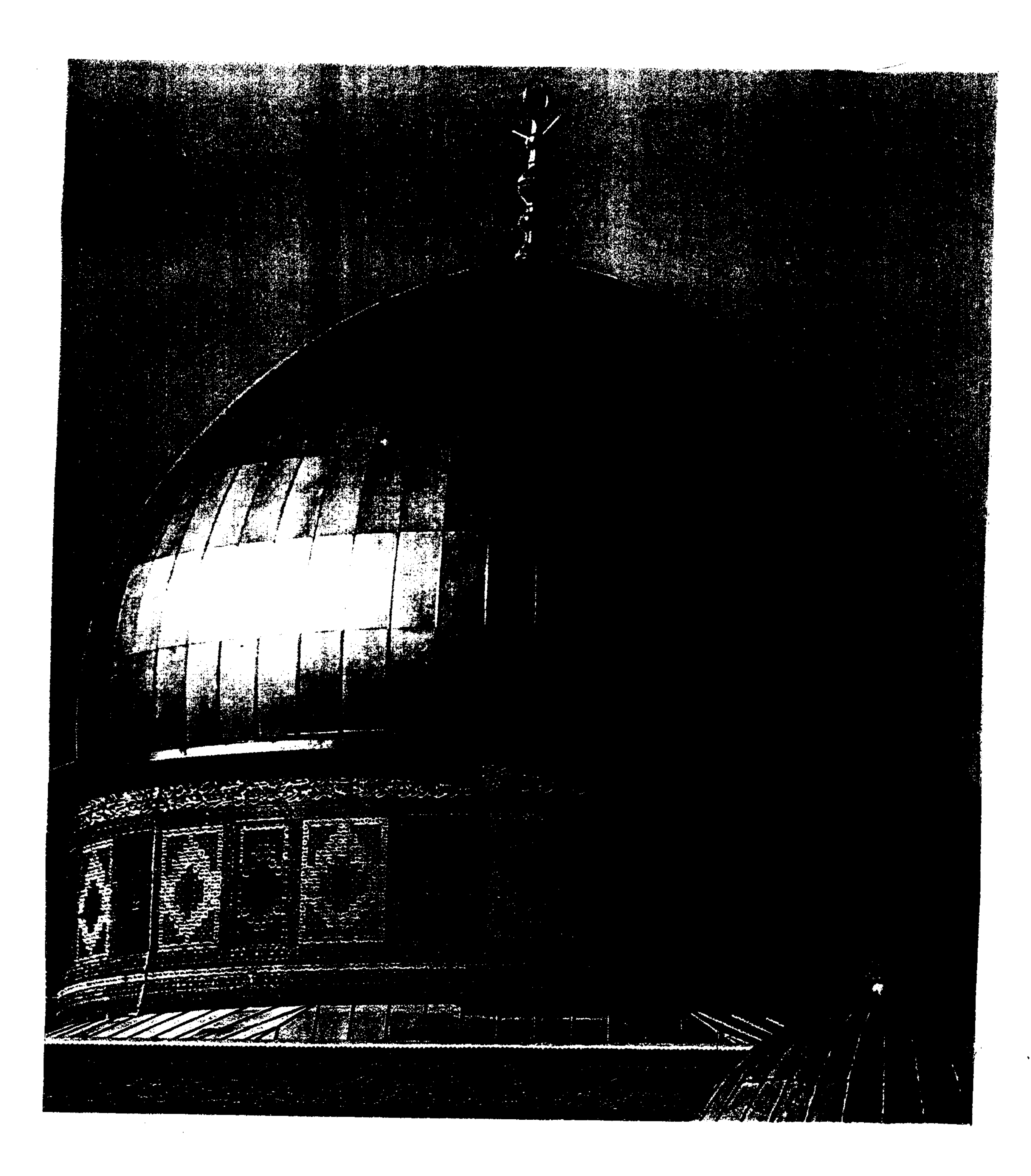
عنصر القبة لم يكن معروفًا لدى عرب الجزيرة كعنصر إنشائي قبل الإسلام ، إلا أنه كان مستعملاً في البلدان المحيطة ، وبعد انتشار الإسلام ودخول تلك المدن في الإسلام أفواجًا ، تطورت القبة كعنصر معماري لاتفاقه التام مع إحساس وطبيعة المسلم الذي طالما تطلع إلى قبة السماء في الصحراء فوجد في هذا العنصر المعماري ما يتلاءم معه فكريًا فهي تغطي مساحة كبيرة بدون أعمدة وهذا مطلوب لأداء فرائض الصلاة في جماعة المسلمين حيث تتصل الصفوف وتنتظم دون تقطعها بعائق كالأعمدة وقد كره الصحابة السلف رضوان الله عليهم وسلامه الصلاة بين سواري جذوع النخل من هنا كانت فكرة القبة كأداء وظيفي ترقى لمتطلبات الدين الإسلامي "حيث أن تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب وإقامة المساند على أقواس أوعقود هو تقليدمحلي قديم يرجع إلى عهد الرافدين الذين كانوا أول من ابتكر هذا النوع من التغطية الذى اقتضاه عدم توفر الحجارة الضخمة، وضرورة ارتفاع السقوف والأروقة لتخفيف وطأة الجو الحار".(١)

وبذلك انتشرت في المساجد بصفة عامة وأصبحت من العناصر الأساسية المميزة للعمارة المساجدية. "ففي أول الفتح الإسلامي استعملت الأسقف المستوية الخشبية والطين والطوب "اللبن" وفروع أشجار النخل كعناصر انشائية أساسية .. نرى ذلك في مسجد البصرة (١٤هـ/٦٣٥م) ، ومسجد الكوفة (١٧هـ/٦٣٨م) ، ومسجد عمرو بمصر (٢١هـ/٦٤١م) كذلك لم تستعمل العقود في أول الأمر وهو انشاء قريب من انشاء القباب وكذلك عند إعادة بناء بعض المساجد لم تستعمل القباب وعلى سبيل المثال في إعادة بناء مسجد البصرة (٤٥هـ/٦٦٥م) وفي إعادة بناء مسجد الكوفة (٥١هـ/٦٧٠م) ، وإن كان قد استعمل في إعادة البناء الحجارة والأعمدة المنقولة.."وعلى هذا فإن أول قبة فى الاسلام هي التى اقيمت فى العصر الأموي والمعروفةباسم قبة الصخرة٧٢هـ".(٢) (صورة رقم٣)، (شكل تخطيطي رقم ٩أ)

---

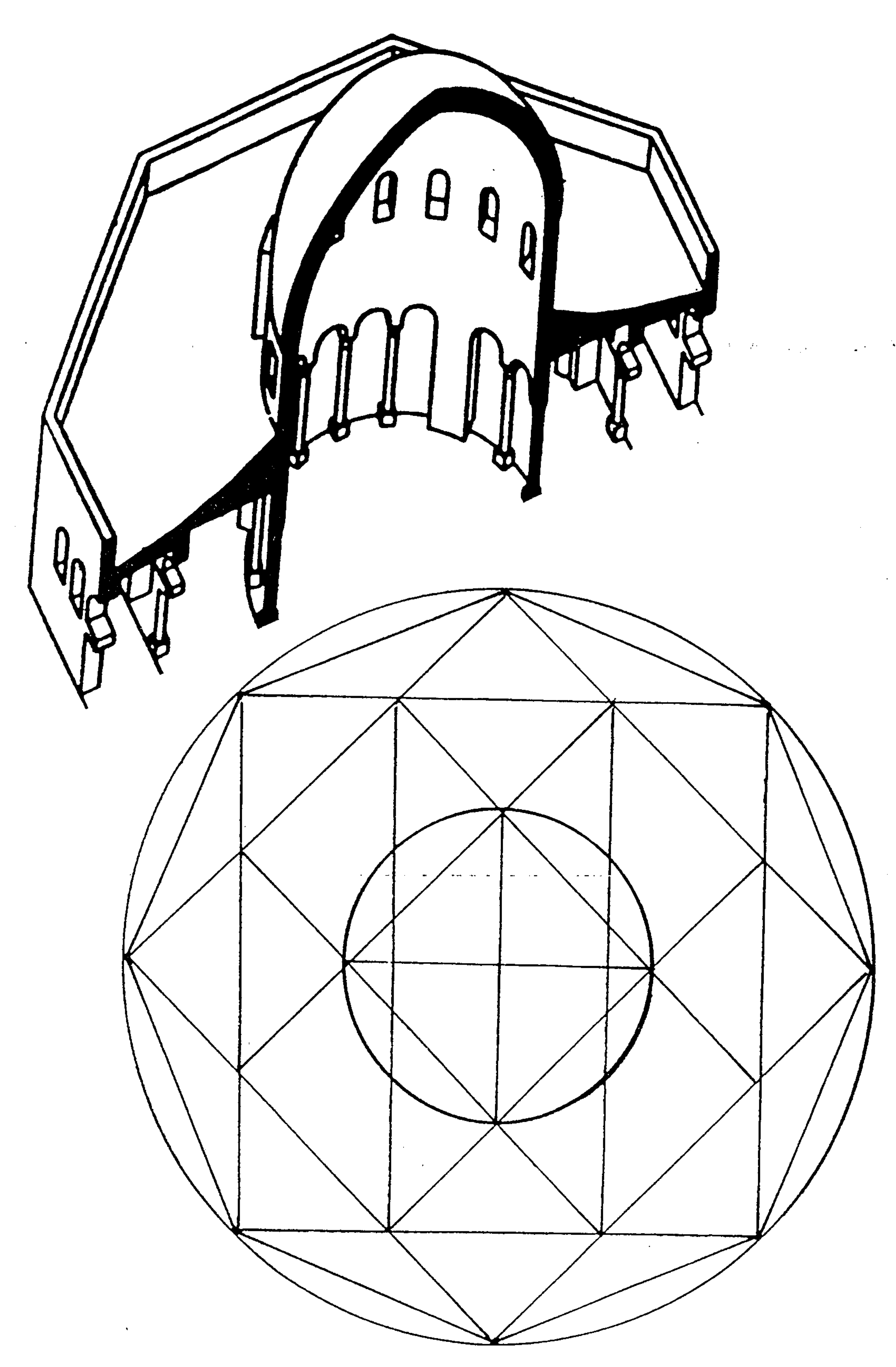
(١) د.عفيف بهنسي، "الفن العربي الإسلامي فى بداية تكونه"، دار الفكر ، دمشق ، طبعة أولى ١٤٠٣هـ، ص١٤.

(٢) د. صالح مصطفى ، "القباب فى العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٩.



(صورة رقم ٣) - قبة مسجد الصخرة في فلسطين ""القدس" وإطارها الأثري البديع.

المصدر : "مجلة الفيصل"



(شكل تخطيطي رقم ٩ أ) - يوضح تكون الشكل المثمن من تداخل المربعين في قبة المسجد الأقصى "بالقدس".

"ثم يأتى المثل التالي من القيروان ، وهو القبة التى غطيت بها المنطقة المربعة أمام المحراب فى المسجد الجامع ، وتؤرخ فى نحو سنة ٢٤٨هـ ، ٨٦٣م) وتتميز هذه القبة بخاصيتين هامتين، أولاهما أنها تعد أقدم القباب ذات القطاع المدبب الذى صار من أهم أعلام العناصر المعمارية الإسلامية.."(١)

الخاصية الثانية : " أن الشكل المدبب انتشر في جميع العالم الاسلامي حتى أصبح هو السائد فى شرق العالم الإسلامي للقباب حتى ندر أو يكاد لا يوجد غيره في تلك المنطقة مهما كان شكل القبة نفسها ، أى أنها تتكون من قوسين فقط يبدآن من سطح المبنى أو من رقبة القبة أو قاعدتها التى تعلو سطح المبنى ، ويلتقيان عند نقطة القمة ، أو كان ذلكما القوسان يرتفعان في معظم الاحيان من خطين رأسيين هما محيط جزء اسطواني يزيد من ارتفاع القبة"(٢)

كما تتكون القبة من قاعدة مربعة تعلوها قبة نصف كروية وتقوم القاعدة على أربعة عقود فوق رواق المحراب. "والقبة محززة "٢٤ جزءاً" تقوم على رقبة ذات ثمانية فتحات مغطاة بنوافذ مشبكة وتحت الرقبة مثمن مؤلف من عقود مستديرة ، تترك فراغات بين منحنياتها تزينها من الداخل مقرنصات صغيرة"(٣) (صورة رقم ٤) ، (شكل تخطيطي رقم ٩ب)

وبعد ذلك أقام ابراهيم بن الأغلب قبة مماثلة في مسجد الزيتونة في تونس العاصمة في سنة ٢٥٠هـ - ٨٦٤م .

وهي قبة مضلعة أيضاً تقوم على قاعدة مربعة تعلوها رقبة القبة الدائرية ذات النوافذ والاقواس النصف دائرية تقام فوقها القبة المضلعة الجميلة ذات الشكل المدبب الذى يشابه قبة مسجد القيروان من حيث تكوينها من ضلوع محدبة من الخارج ومقعرة من الداخل (صورة رقم٥)

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، عبارة شؤون المكتبات ــ جامعة الملك سعود طبعة أولى ١٤٠٢هـ ، ص ١٧٨.

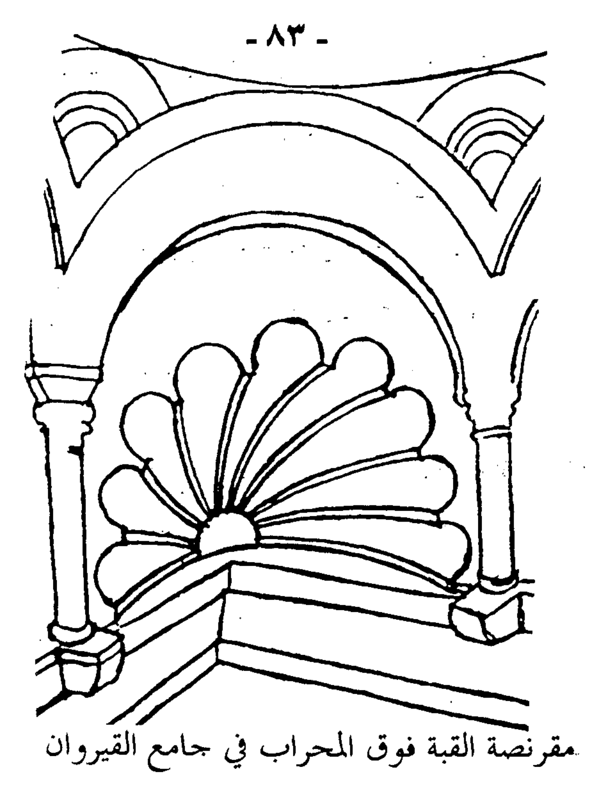
(٢) نفس المرجع السابق ، ص١٧٩.

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه" ، مرجع سابق ، دمشق ، ص٨٢.

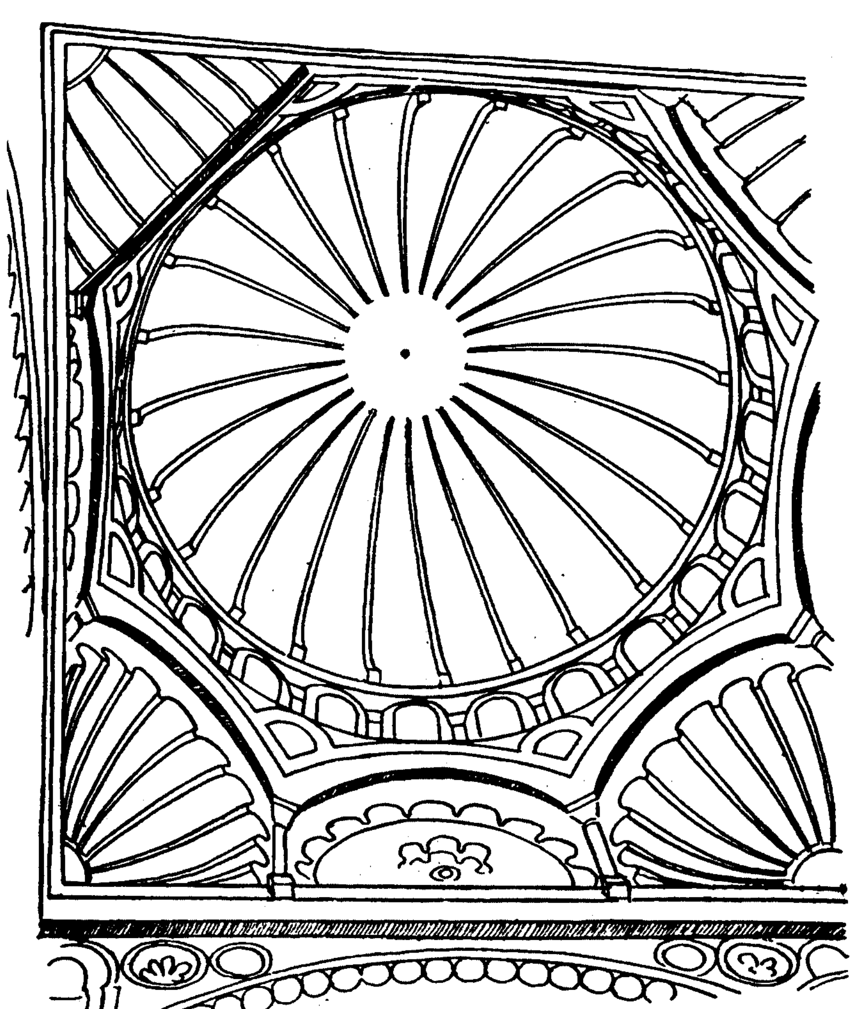


(صورة رقم ٤) - القيروان في مدينة تونس وتظهر ، القبة القديمة ، من الداخل مقعرة ومن الخارج محدبة كما توضح عقود الزاوية في الانتقال من المربع إلى المثمن.

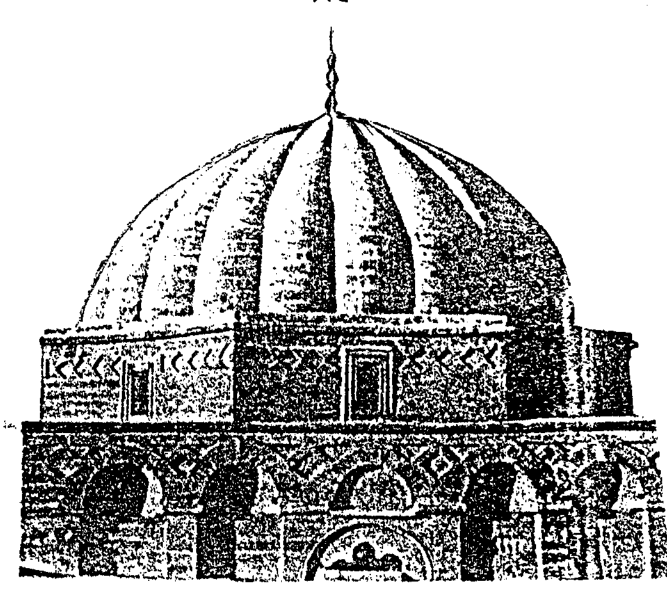
المصدر : "الفن الاسلامي"



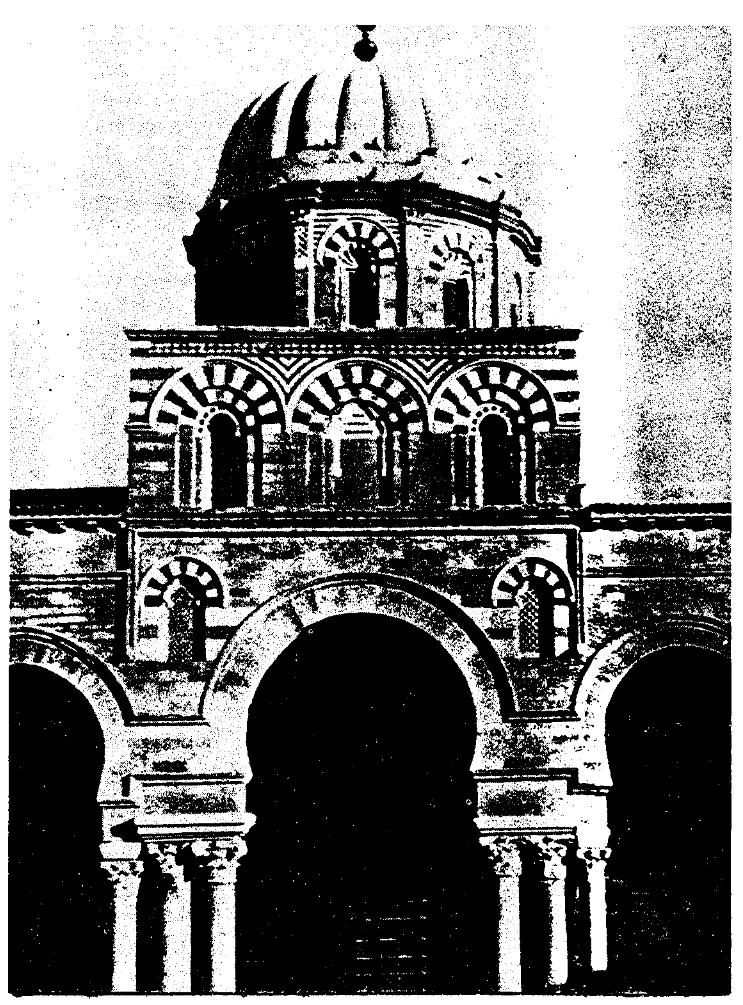
مقرنصة القبة فوق المحراب في جامع القيروان



(شكل تخطيطي رقم ٩ب) - قبة مدخل جامع القيروان في تونس توضح تضليع القبة من الداخل وعقود الزاوية التي مهدت لنشأة المقرنصات



القيروان في تونس - القبة القديمة من الخارج محدبة الأضلاع



(صورة رقم ٥) - الجامع الكبير في تونس (٣٨١هـ / ١٩٩١م) : وتظهر القبة المضلعة ذات الأضلاع المحدبة من الخارج والمقعرة من الداخل التي تطل على صحن الجامع.

المصدر : "الفن الاسلامي"

"وقد انتشر هذا النموذج من القباب ذات الضلوع المحدبه من الخارج والمقعرة من الداخل في النصف الثاني من العصر الفاطمي كما كان انتقال القبة من المربع الى الدائرة بواسطة أربعة محاريب مخروطة موضوعة في الأركان"(١)

"وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة واقتصر استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب ، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثمن ، ولما تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف ، نشأت الدلايات المقرنصة التى انتشر استعمالها فى جميع القباب فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي"(٢).

وهى طريقة بناء القباب التى اتبعت فى العمارة الاسلامية فى معظم المساجد أعلى القبلة ، فكانت تستلزم المقرنصات المعقودة من أجل أن تملأ بحناياها الفراغ الداخلي ، بين الجدران المربعة وقاعدة القبة ، وذلك بتحول المربع إلى مثمن بواسطة تلك "المقرنصات" فيمكن استقبال قاعدة القبة المستديرة وبإمكان الاستعاضة عن استخدام عقود الزاوية في بناء القباب على حجرة مربعة ، وذلك بتحويل نصف كرة القبة كله إلى نصف كرة مثمنة المقطع بفضل إنشاء المقرنصات من نوع الهوابط المدلاه من السقف ن في فراغ القبة ، بحيث تكون أكتافها ودرجاتها مائلة بزاوية ٤٥° ومضاعفاتها ، بالنسبة للمستوى الرأسي بحيث يراعى تناسب إنحناء الأكتاف والتدرج في شكل المقرنص في علاقته بالقطاع الجانبي للقبة"(٣)

---

(١) د. فريد محمود شافعي ، "العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص١٧٩.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد ،"تاريخ العمارة والفنون الإسلامية"، دار الفكر العربي القاهرة ١٣٩٩هـ ، ص٧٥.

(٣) د. محسن محمد عطية ،"موضوعات فى الفنون الاسلامية"، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص٥٥.

رابعاً : نشأة المئذنة :

أنكر المستشرقون على العرب أنهم انشأوا المئذنة شأنها في ذلك شأن بقية العناصر الأساسية الأخرى التي جحدوا نسبتها إليهم. فقالوا أن المآذن الأولى في الإسلام عبارة عن أبراج رومانية استخدمها المسلمون في الآذان إلا أن سبيل الإنكار المطلق ما كان ليستطيع الوقوف أمام الحقيقة أمدًا طويلاً .. والآن لنتتبع نشأة المئذنة وكيف أنها من عناصر العمارة المساجدية التي انشأها العرب منذ فجر الإسلام والتى تتمشى طبيعيًا مع مقتضيات عقيدتهم التي آمنوا بها وتحملوا عبء نشرها.

ثم تأتي المرحلة الثانية "ولقد ذكرت أن زيد بن ثابت بقولها : **كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن فوقه من أول ما أذن إلى أن بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده فكان يؤذن بعد ذلك على ظهر المسجد وقد رفع له شيء فوق ظهر المسجد**"(١).

ذكرنا سابقاً أن سيدنا بلال رضي الله عنه مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يؤذن من فوق أطول بيت حول المسجد النبوي في أول الأمر "فأذان بلال على هذا المكان المرتفع دليل على جواز اتخاذ المنارة والآذان عليها ولم تكن مئذنة المسجد النبوي أول مئذنة عرفت في المساجد بل سبقتها منارة جامع البصرة الذي بني عام ٤٥هـ ـ ٦٦٥م" والتي أقامها زياد بن أبيه في خلافة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه ،كذلك وجدت نماذج للصوامع في جامع عمرو بن العاص عندما وسعه وإليه مسلمة ابن مخلد عام ٥٣هـ ـ ٦٧٢".(٢).

---

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٥٩.

(١) الدكتور محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة التاريخية"، مرجع سابق، الجزء ٤ ، ص١٢٧.

يعني أن المرحلة الثانية كانت من فوق مكان مرتفع عن مستوى سطح مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بواسطة بناء ارتفع عن نهاية جدار المسجد ليرقى عليه بلال حين يؤذن ويمكننا تصور البناء المرتفع على أنه كتلة بنائية من اللبن فوق ركن المسجد حيث يتيسر إقامتها فإنه لا يمكن إقامتها فوق سقف المسجد المكون من جذوع الشجر والسعف والخصف. "كما يمكن أن نتصور الرقى إلى أعلى هذه الكتلة بواسطة اقتاب درجات توضع فوق أحد أضلاع جدران المسجد ولا يخفي علينا أن هناك آطام كثيرة في المدينة لا يرقى إليها إلا من طريق الأقتاب السلالم"(١). وإذ عرفنا أن سمك حدار مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بعد التوسعة في عهده كان بمقدار لبنتين مخلقتين وهو ما يعادل لبنة ونصف أمكننا القول بأن سمك الجدار كان يقارب ٨٠سم حاليًا وهو قدر كافي يسمح باستغلال البناء كتلة مربعة تقام فوقه يمكن الصعود عليها. "كذلك عندما أقام رسول الله صلى الله عليه وسلم رجالاً على زوايا المسجد ليعدلوا قبلته فكانوا يعدلون\ذلك برهط من الحجارة"(٢). ثم يزودنا السمهودي بالمرحلة الثالثة حيث ذكر أنه كان في دار عبدالله بن عمر رضي الله عنه اسطوانة في جدار المسجد يؤذن عليها سيدنا بلال بواسطة الأقتاب.

" فإذا عرفنا أن الأقتاب كانت تؤدي دور السلالم فهذا يعني أن المطمار كان مرتفعًا عاليًا وهذا ما يتحقق به الإعلام لأكبر عدد من سكان المدينة كما أشار النص إلى أن المطمار كان مربعًا وقد أطلق عليه عبد العزيز بن مروان اسم (منارة)(٣) وهو عبارة عن كتلة بنائية مربعة من قاعدتها إلى أعلاها ولا يصل إليها المؤذن إلى قمة هذا المضمار إلا بواسطة اقتاب (درجات) تلصق به من إحدى جهاته الأربع ولا ضير في ذلك فهو يؤدي وظيفة دينية وهو نقل الآذان إلى أسماع أكثر الناس.(شكل تخطيطي رقم ٩ جـ)

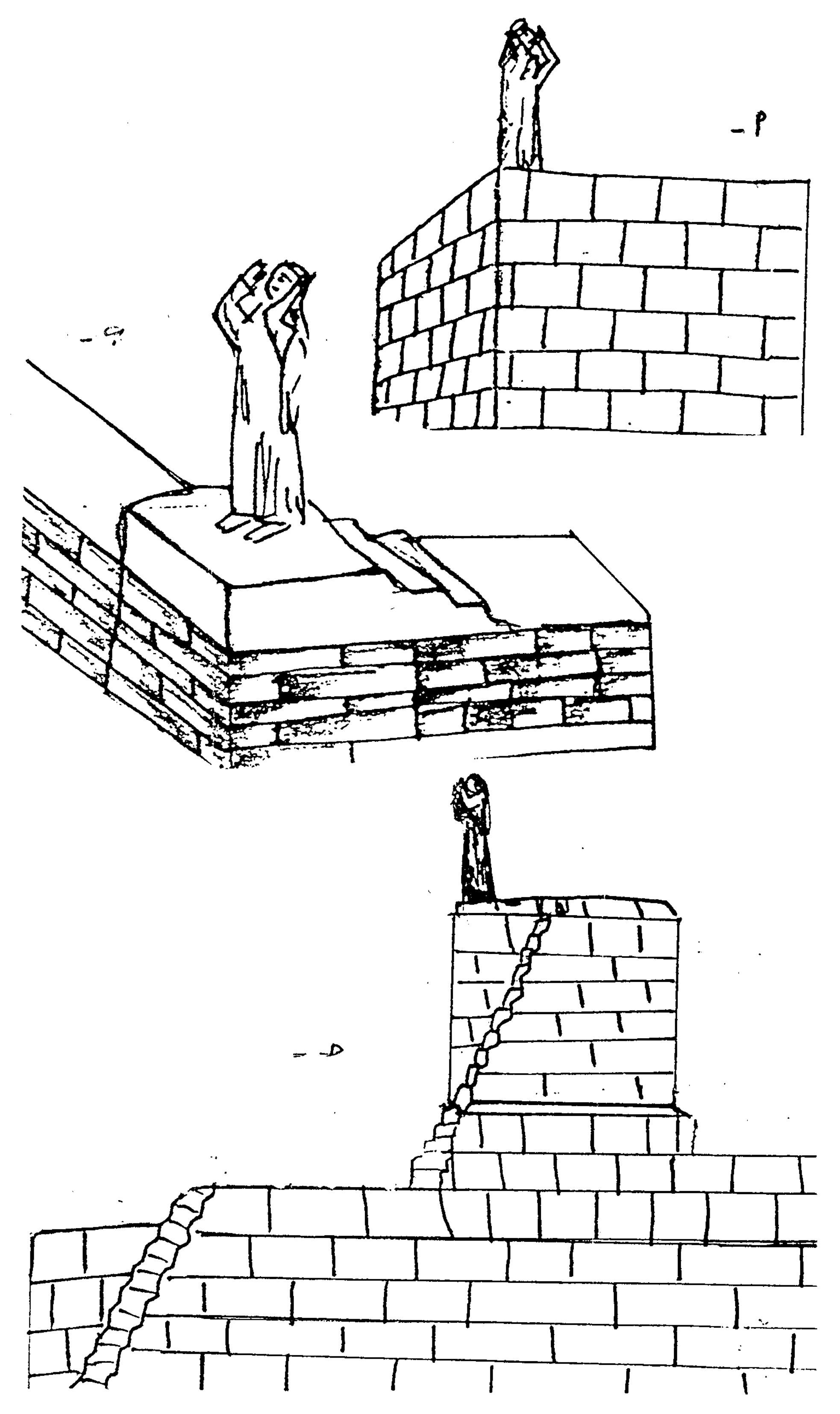
نخلص مما تقدم إلى أن المئذنة (المطمار) كانت موجودة على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنها أخذت شكلها الأول على أنها كتلة بنائية مربعة مرتفعة على كل المساجد وكذلك على سطح المسجد النبوي كان سيدنا بلال يصعد إليها بواسطة "أقتاب" درجات ليؤذن وينقل موعد الصلاة إلى آذان الناس.

---

(١) السمهودي،"وفاء الوفا"،مرجع سابق، المجلد٢، ص ٥٩.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٨٠.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٨٣.



(شكل تخطيطي رقم ٩ جـ) ـ شكل تخيلي يوضح مراحل إنشاء المئذنة.

بعد ذلك وعندما انطلقت الفتوحات الإسلامية من شبه الجزيرة العربية مهبط الدين الإسلامي إلى البلدان المحيطة لفتحها ونشر الإسلام بها ، فإن المسلمين ـ في ذلك الوقت ـ لم ينتقلوا معهم عناصر معمارية أو طرق إنشائية تكنولوجية خاصة بهم ، ولكنهم نقلوا إلى هذه البلاد قيماً معينة، صبغت روح العمارة بها بطابع خاص مميز ، إلى جانب الاحتفاظ ببعض العناصر المعمارية والإنشائية القائمة أصلاً فى تلك البلدان ولقد قبلها المسلمون الفاتحون لملائمتها مع أفكارهم ومشاعرهم. وبذلك استفادوا من خبرات تلك البلاد ولعلنا نقول أنهم وجدوا في الأبراج الأربعة الموجودة في أركان المعبد الوثني القديم الذي قام على أنقاضه المسجد الأموي بدمشق ، (وجدوا) ضالتهم وهي الأبراج حيث اتخذوها مآذن ينطلق منها صوت الحق ليسمع القاصي والداني (صورة رقم ٦).

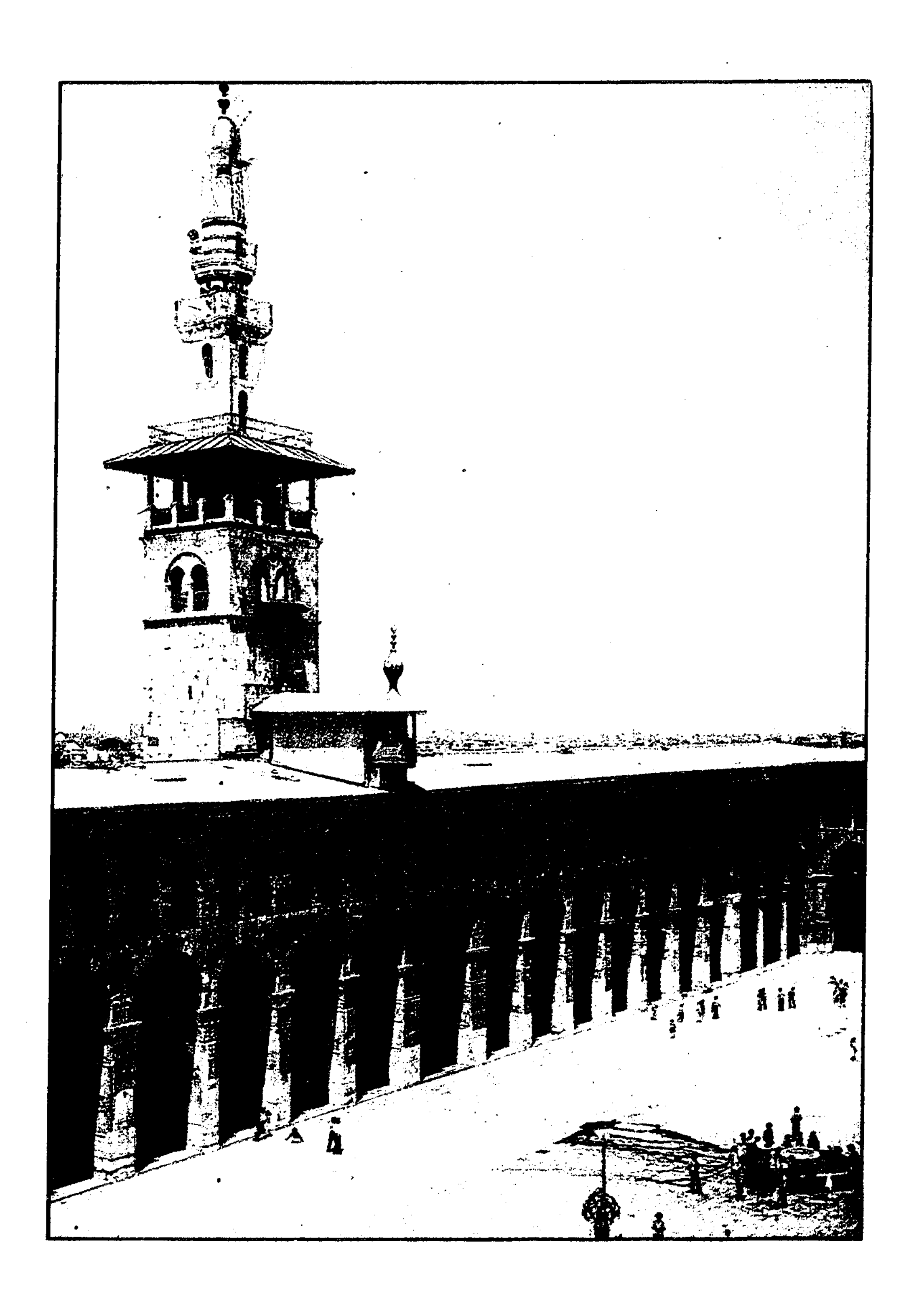
ثم تأتي أقدم المآذن في التاريخ مئذنة جامع القيروان التي تؤرخ ما بين سنتي ١٠٥ ـ ١٠٩هـ (٧٢٤ ، ٧٢٩) "ومهما يكن من أمر إنشائها فإن هذه المئذنة تعد من أعظم حلقات تطور المآذن في العصر العربي الإسلامي وتعتبر النموذج الرئيسي الذي سار عليه تصميم جميع مآذن المغرب والأندلس منذ بنائها حتى وقتنا هذا".(١)

ولم يقتصر هذا التأثير على الغرب الإسلامي فحسب بل امتد إلى مصر والشام ويشاهد تأثيرها في تصميم المآذن في مصر منذ الربع الثاني من القرن الخامس الهجري وحتى العصر المملوكي. "وتأتي أهمية مئذنة القيروان من أنها تعد أقدم مثل متكامل ما يزال يحتفظ بجميع أعضائه المعمارية الرئيسية"(٢).(صورة رقم ٧) ومن تلك الأمثلة مئذنة جامع الكتيبة بمراكش ، ومئذنة جامع تلمسان ويمتد أثر التكوين المعماري لمئذنة جامع القيروان شرقًا نحو مصر فنجده في مئذنة جامع الحاكم سنة ٣٩٣هـ وشيدتا في ناحيتي الواجهة الامامية التي بها المدخل الرئيسي.(صورة رقم ٨)

---

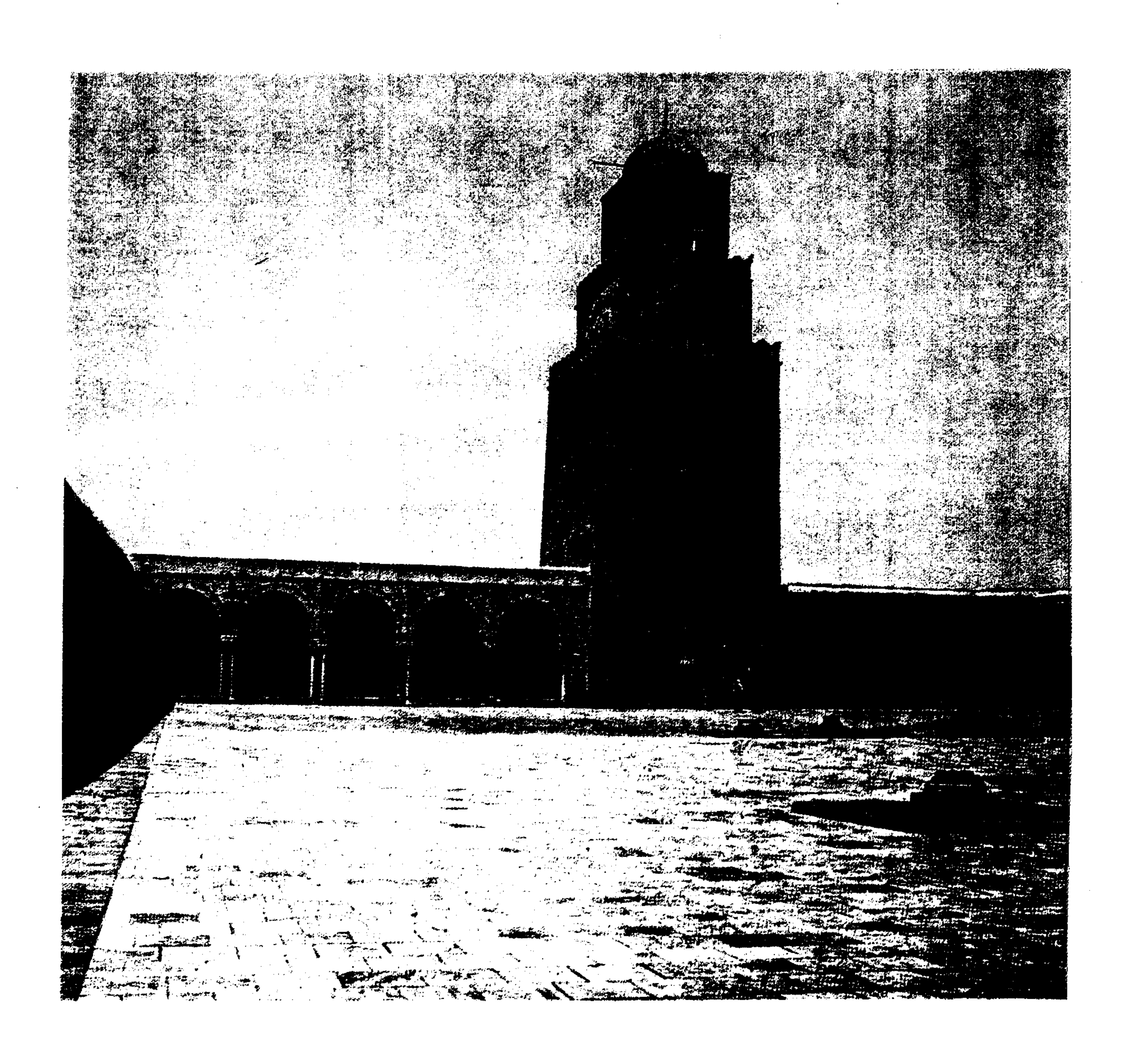
(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الاسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص ١٥٦.

(٢) نفس المرجع السابق . ص ١٥٩.



(صورة رقم ٦) - الجامع الأموي في دمشق بسوريا وتظهر مئذنة العروس (وهي المئذنة الرئيسية) مع الرواق الشمالي.

المصدر : "وزارة الإعلام السورية"



(صورة رقم ٧) ـ مسجد القيروان في تونس ، المئذنة ٢٢١ / ٨٣٦م.

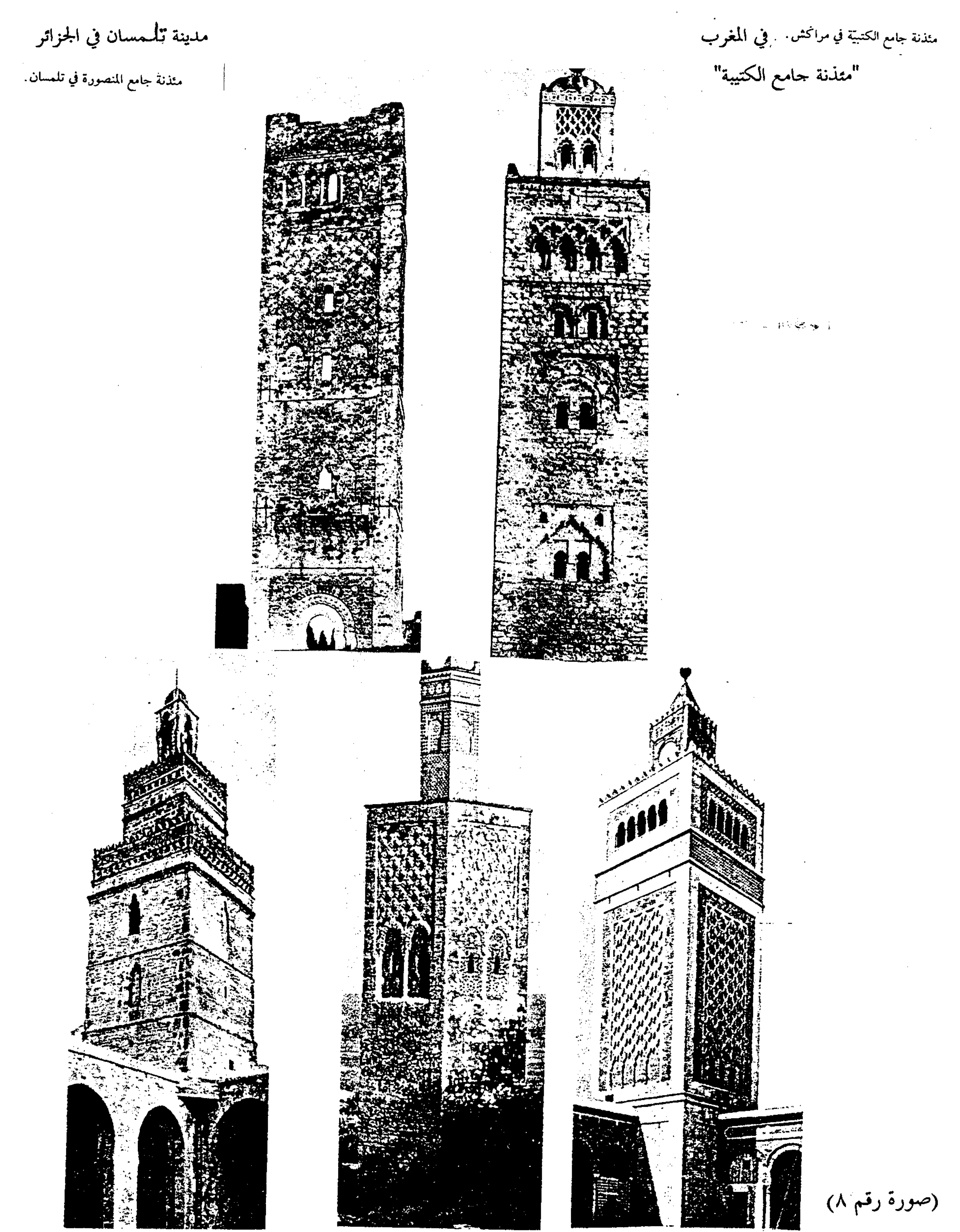
المصدر : "الفن الاسلامي"

مئذنة جامع الكتبية في مراكش. في المغرب

"مئذنة جامع الكتبية"

مدينة تلمسان في الجزائر

مئذنة جامع المنصورة في تلمسان.



(صورة رقم ٨)

مدينة الزيتونة في تونس

"جامع الزيتونة في تونس"

مدينة الرباط في المغرب

مئذنة المسجد الجامع في الرباط.

مدينة صفاقس في تونس

مئذنة المسجد الجامع في صفاقس

المصدر : "المساجد التاريخية الكبرى"

"كما يتضح تأثير التصميم المعمارية لمئذنة جامع القيروان في مئذنة رباط الجيوشي الذي شيد على شفا هضبة جبل المقطم وتعد أقدم مآذن مصر وتُؤرخ في الربع الأخير من القرن ٥هـ (١١)م أي من منتصف العصر الفاطمي"(١). ثم أخذ تطور المآذن يزداد في أواخر العصر الفاطمي ونجد أجمل مثال في مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وتؤرخ في ٦٤١هـ ثم مئذنتي جامع الناصر محمد بقلعة صلاح الدين ، ثم أخذت المآذن تزداد جمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط يعلوها جدار مثمن في أغلب الأحيان.

"مئذنة أبي الغضنفر بالقاهرة والتي تؤرخ في ٥٥٣هـ "مرحلة تامة النضج" إذ ازدات نحافة البدن ، وتطور الطابق العلوي الى جوسق بمعنى الكلمة وأصبح ذا ثمانية اضلاع ، بكل منها فتحة باب يتوجه عقد من حليات ، وتعلو الجوسق رقبة مثمنة بكل وجه منها ذات ضلوع متلاصقة وهي أقدم مثل باقي لهذا النموذج الذي عرف بقمة "المنجرة" وذلك بسبب شبه القبيبة بغطاء المنجرة"(٢) ومن أجمل أمثلة ذلك النماذج المتكاملة مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وتؤرخ في ٦٤١هـ ثم مئذنتي جامع الناصر محمد بقلعة صلاح الدين ، ثم أخذت المآذن تزداد جمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط يعلوها جدار مثمن في أغلب الأحيان.

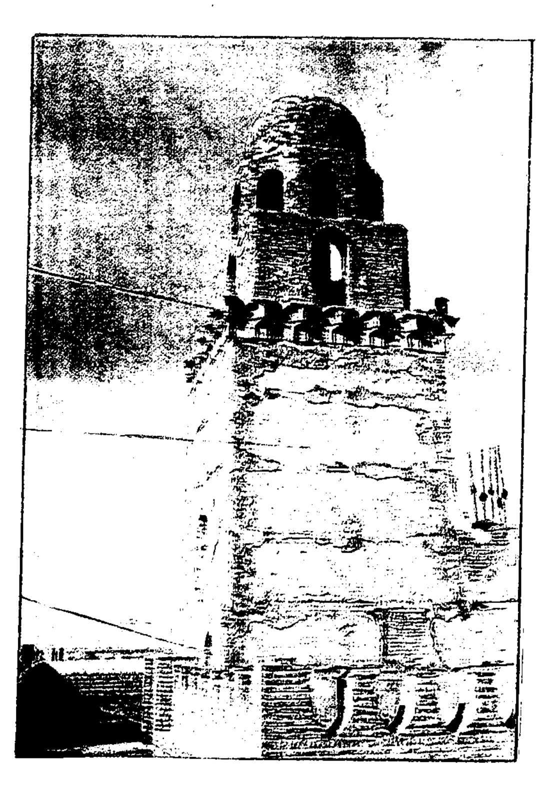
"وهكذا وضحت معالم المآذن المصرية الأولى وكانت تتألف من برج مربع ينتهي بشرفة ويقوم فوق هذا البرج طابق آخر مربع ، كما يتمثل فى مئذنة الجيوشي ، يتراجع بعض الشيء عن سطح القاعدة وقد اختفى هذا الطابق بعد ذلك ، واستبدل بطابق مثمن فى مئذنة أبي الغضنفر فتحت فيه تجاويف مضلعة الرؤوس ، وارتفعت فوق هذا الطابق المثمن رقبة مثمنة الأضلاع تعلوها خوذة مضلعة، ويرتسم قطاع هذه الخوذة على شكل عقد محدب"(٣). (صورة رقم ٩)

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الاسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص ١٦٣.

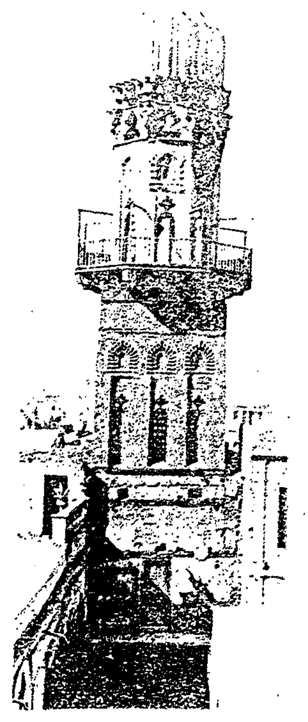
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٣) د. السيد عبد العزيز سالم، "المآذنه المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها"،مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٧٨م ، ص ٢٢.



مئذنة مسجدالجيوش في دولة مصر العربية. "المنارة ذات المقرنصات"





(صورة رقم ٩) - المآذن المصرية الأولى

مئذنة جامع أبي الغضنفر في دولة مصر الشقيقة.

مئذنة المدرسة الصالحية في دولة مصر الشقيقة

المصدر : "تاريخ وآثار مصر الاسلامية"

ـ أما في شرق العالم الإسلامي أي في آسيا الصغرى والعراق وفارس والهند وأفغانستان فإننا نجد تاريخ المآذن تبدأ بمثلين من العصر العباسي المبكر ما يزالان قائمين هما :

مئذنة جامع الرقة ، وتؤرخ في ٥٦١هـ (١١٦١)م ، مئذنة أو منارة (مجضة) وشيدت حوالي سنة ١٦٠هـ (٧٧٧م) وكذلك "وتكشف هاتان المئذنتان بوضوح عن الاتجاه نحو تصميم المآذن على الشكل الإسطواني في تلك المناطق.(صورة رقم ١٠ أ ، ب) ، وهذا ما نشاهده في مئذنتي الجامع الكبير وجامع أبو دلف وجامع ابن طولون."(١) وليس هناك شك في أن التصميم الإسطواني العراقي كان أساسًا شيدت عليه جميع حلقات سلسلة مآذن منطقة فارس وآسيا الصغرى والهند حيث التفنن والزخرفة".

"وتشترك جميع المآذن السلجوقية فى ظاهرة هامة هي أنها شيدت كلها تقريباً بالآجر المنتظم فى تكوينات زخرفية هندسية وقد تتخللها أشرطة من الكتابات الكوفية التى تساعد قوالب الآجر المنتظمة الحافات على رسم تلك الكتابة ذات الزوايا".(٢) (صورة رقم ١١)

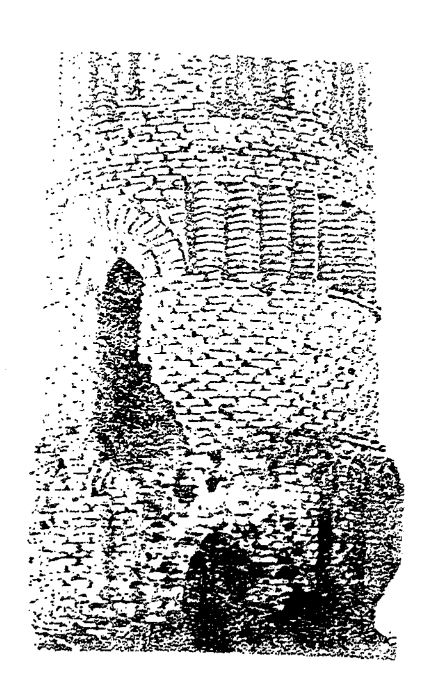
ومن تلك المميزات التى تتجلى لنا بوضوح استدارة البدن ونحافته وإرتفاعه الكبير الذى يبدأ من فوق قاعدة تبدو غاية فى القصر إذا قورنت بإرتفاعه ، والقاعدة غالباً تكون ذات مسقط مربع أو ذات عدة ضلوع مسطحة أو مسننه أو تلتصق بجانبي مدخل أو إيوان". (صورة رقم ١٢ أ). كما أن هناك احتمال بأن فكرة عمل مئذنتين تحفان بكتل المداخل الضخمة او الايوانات قد ظهرت منذ أواخر القرن ٦هـ (١٢م) كما حدث في جامع أصفهان وهي الفكرة التي انتشرت في فارس ولها مثال واضح في المسجد الجامع بمدينة يزد".(٣) (صورة رقم ١٢ ب)

---

(١) د.فريد شافعي،"العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٢.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٣.

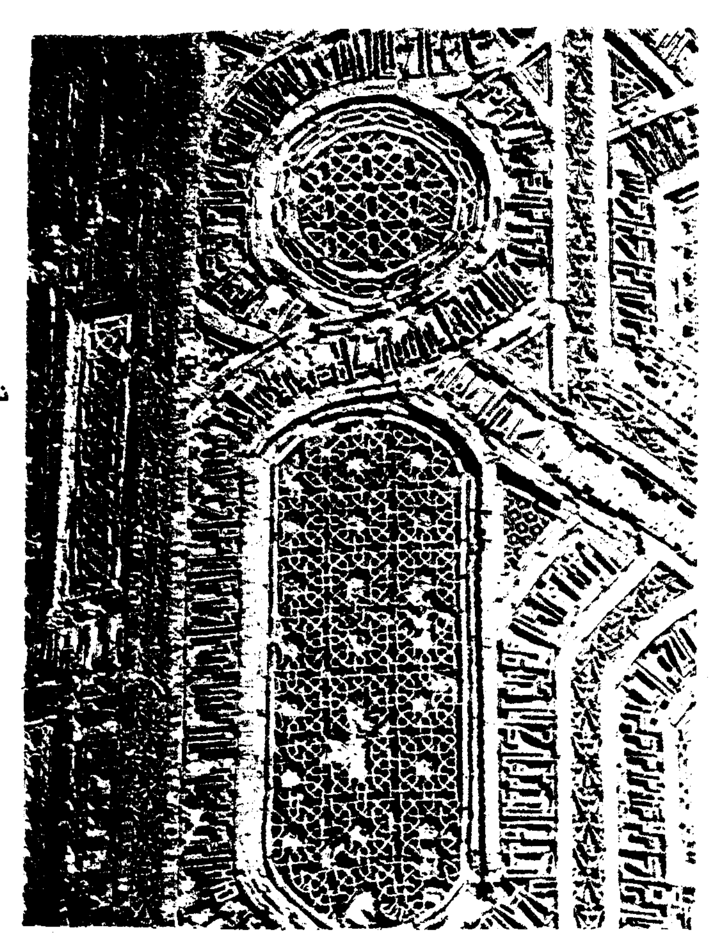


(صورة رقم١٠ أ) ـ العراق، منارة مدينة بحضة، وهي من اقدم المآذن الاسطوانية المستخدمة في عمارة الآجر



(صورة رقم١٠ب) ـ مئذنة مدينة الرقة في العراق وهي اسطوانية تدل على مجدها وحضارتها الراقية

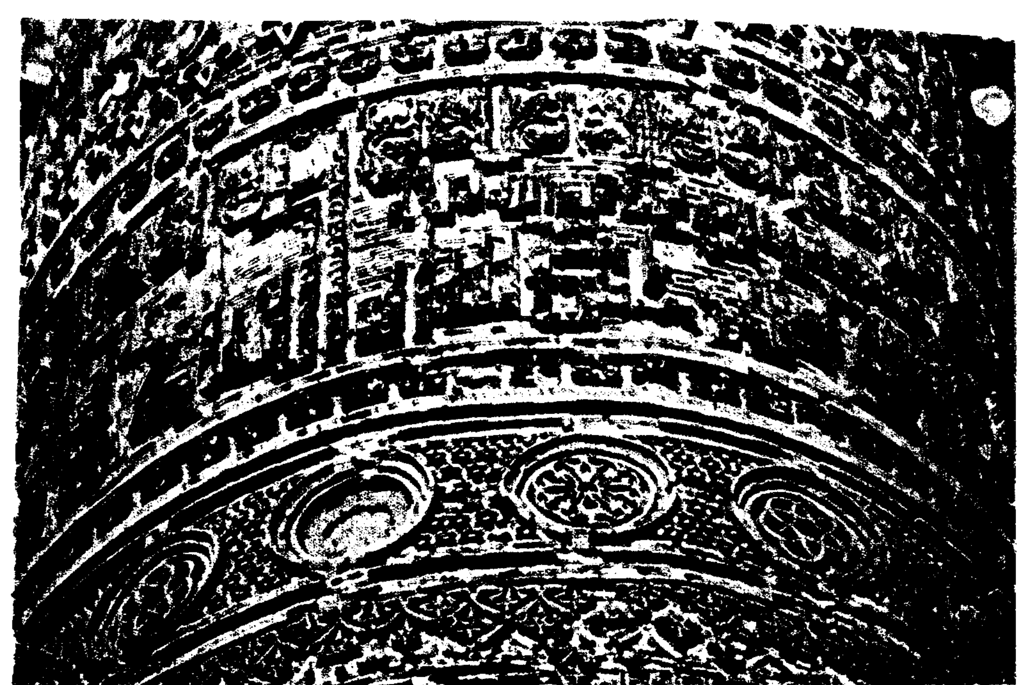
المصدر : "الدوحة القطرية"



نقش على مئذنة مسجد جام،

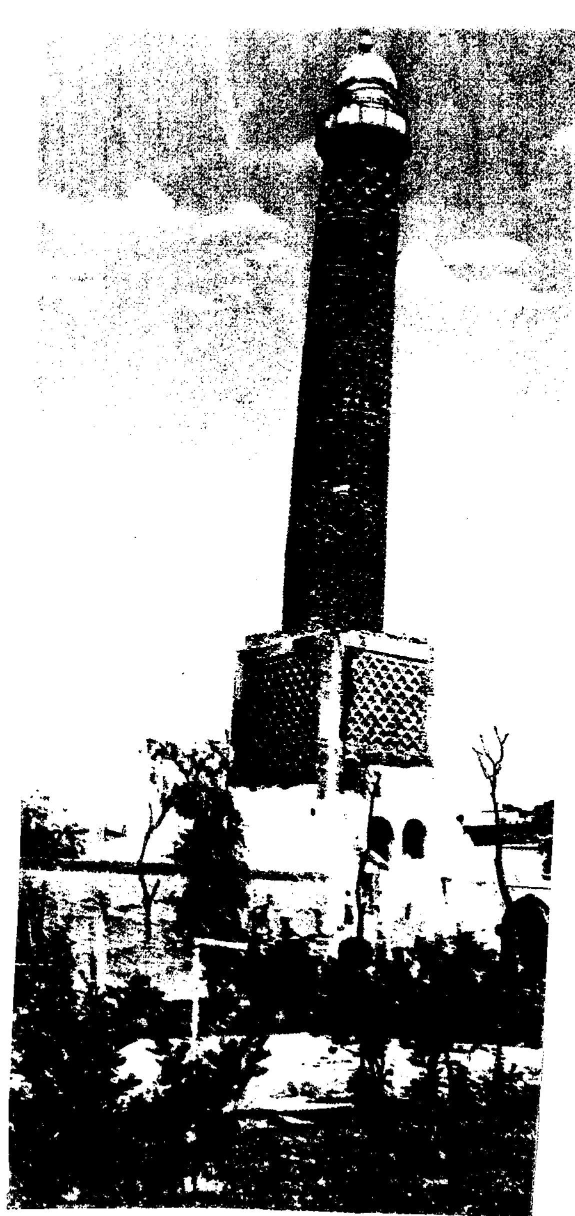
افغانستان،

القرن الثاني عشر.



(صورة رقم ١١) - توضح ظاهرة التكوينات الزخرفية المستخدم فيها الآجر في المآذن السلجوقية وتشكل الحروف الكتابية أيضاً بالآجر

المصدر : "العمارة الاسلامية على مر العصور"

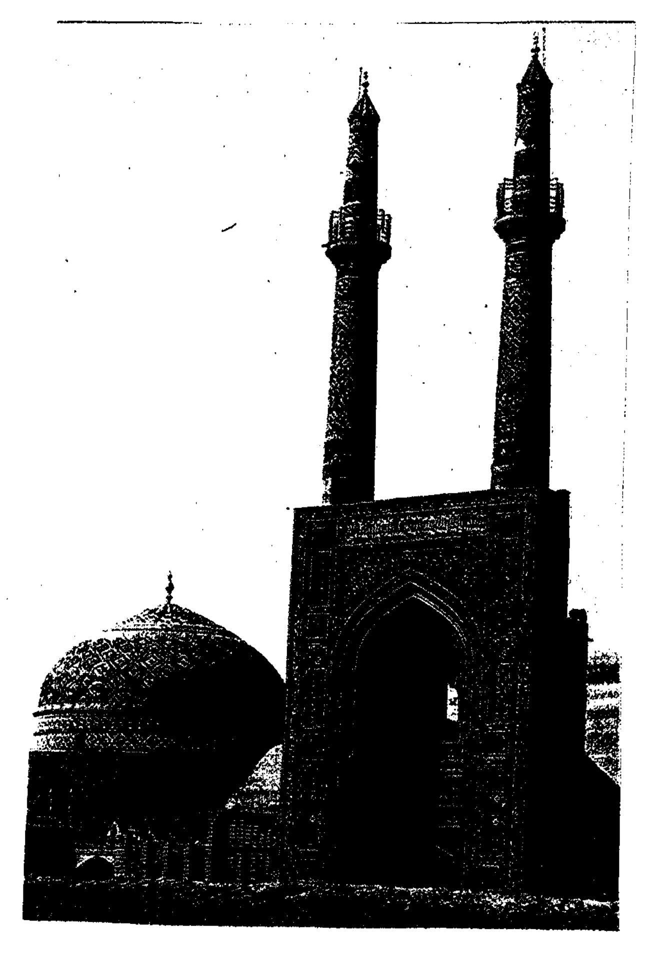


(صورة رقم ١٢ أ)

مئذنة الجامع الكبير بالموصل في العراق

التي توضح نحافة البدن الاسطواني للمئذنة

الذي انتشر في شرق العالم الاسلامي



(صورة رقم ١٢ ب)

مئذنتا جامع يزد في فارس في إيران

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور"

"مئذنتا المسجد النبوي الشريف" :

جدير بالذكر أنه لا يداخلنا شك في أن المئذنتين الجنوبيتين الشرقية والغربية في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة هما العنصران الوحيدان الباقيان من العصر المملوكي وبخاصة الشرقية (صورة رقم ١٣ أ) التي تعد واحدة من أجمل وأندر وأقدم العناصر السليمة الباقية عبر العصور الإسلامية التي تعاقب فيها بناء وتجديد الحرم النبوي الشريف حتى وقتنا الحاضر"(١). والتى ظلت تحتفظ بطابعها المعماري إلى وقتنا الحاضر رغم التطورات الهائله والتوسعات التى رافقت توسعة مولاي خادم الحرمين الشريفين للمسجد النبوي الشريف.

وهي تتكون من القاعدة التقليدية العالية والبدن المثمن الـذى يعلوها ، ثم البدن الثاني المتعدد الأضلاع ثم الجوسق المستدير المفرغ بفتحات ضيقة بالتبادل مع أسطح مصمته ، ثم تأتي أخيراً قبيبة عالية على هيئة منجرة ضخمة يعلوها مايشبه الفانوس المكعب الصغير، تتوجه قبيبة صغيرة.

كل ذلك وبالإضافة إلى أناقة صفوف المقرنصات فإنها كلها عناصر وتكوينات لا يمكن نسبتها إلا إلى العصر المملوكي وهي تشهد لبانيها بالبراعة فى التصميم والتنفيذ. أما المئذنة الغربية فتكاد تكون طبق الأصل من الشرقية.

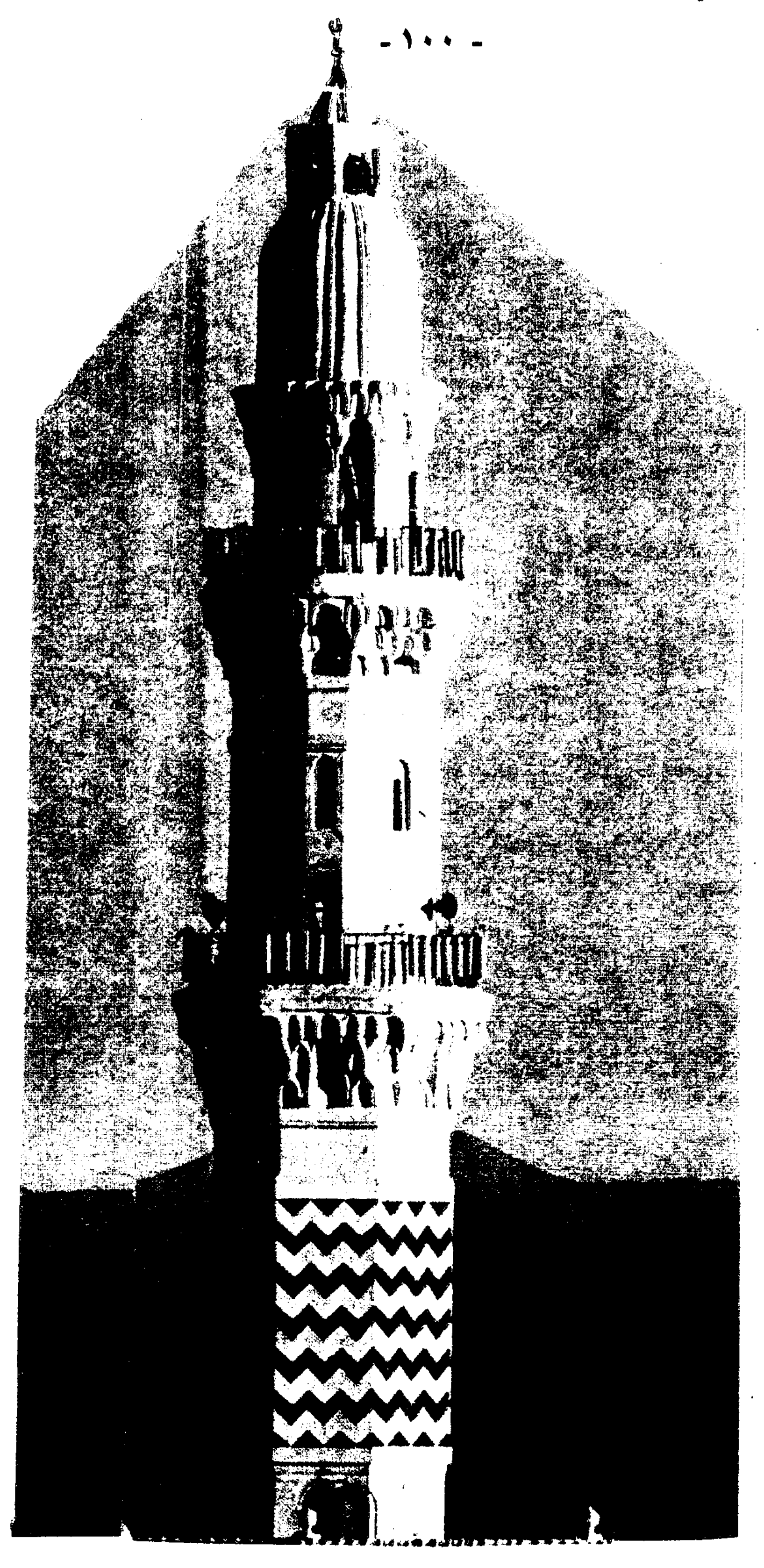
وذلك من سطح المسجد حتى الحافة العليا للبدن المثمن فوق القاعدة المربعة ، أما ما فوق ذلك من كوابيل ومن الشرفة التى تحملها ثم البدن الثاني المستدير والقمة المخروطية الطولية فكلها فى نظرنا إضافات حدثت فى العصر العثماني بعد أن طاحت الأجزاء الأصلية المملوكية المشابهة لما في المئذنة الشرقية.

"المنارة الجنوبية وتعرف بمنارة باب السلام وهي أطول من منارة باب الرحمة وهدم نصفها كذلك فى العمارة المجيدية أعادوا بناءها وجعلوا لها شرفتين".(٢) (صورة رقم ١٣ ب)

---

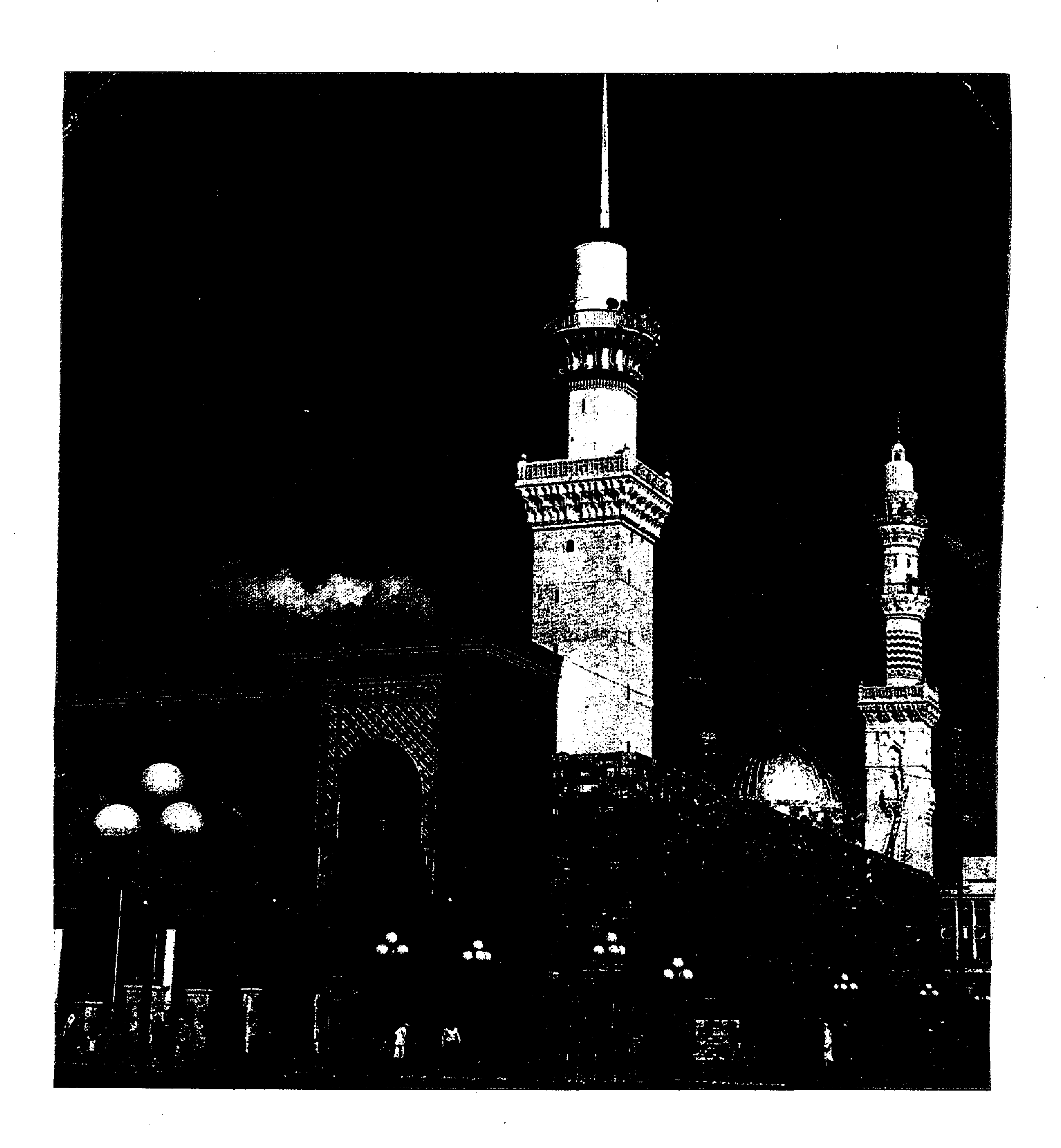
(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) الدكتور محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة المنارة الغربية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٥.



(صورة رقم ١٣ أ) ـ المسجد النبوي : المئذنة الرئيسية الجنوبية الشرقية التي تعتبر من أقدم المآذن الاسلامية التراثية النادرة وأجملها في التكوين المعماري والباقية من العصر المملوكي

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".



(صورة رقم ١٣ ب) ـ مئذنة المسجد النبوي الشريف الجنوبية الغربية التي تعد من أجمل المآذن والتي جُددت في العصر العثماني

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".

خامساً : نشأة الأعمدة والعقود :

الأعمدة عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في استعماله ، حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل مجموعة الكرنك المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع النفس بضخامتها وارتفاعها وإتقان صنعها وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثراً عميقاً.

"وكأن الفنان شاء أن يسبغ على الطبيعة الجميلة سحراً من صنع يديه العبقريتين فأقام في مواجهة الصخور الباسقة أعمدة مهيبة حتى ليكاد الأوربيون الذين يعرفون روعة الأعمدة يجزمون بأن حضارة مصر هي المصدر الذي استلهمه الإغريق في فنونهم المعمارية". (١)

المصريون كذلك هم الذين علموا الناس طريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد ، وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض ، ثم بدن العمود ثم رأسه أو تاجه.

ولايمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر ، ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه ومايراه المهندس من الناحيتين الهندسية والجمالية.أما بدن العمود فقد يكون من الرخام ـ قطعة واحدة أو قطعاً اسطوانية بعضها فوق بعض ـ أو قد يبنى من الآجر أو الحجر ، المتجاوره ، لتربط بعضها الى بعض وتحول دون انفراجها تحت ثقل العقود أو الجدران الحاملة للسقوف ؛ ووجود الأربطة يعتبر من العيوب المعمارية ، ومع الأسف أنها تنتشر في كثير من المساجد الكبرى ، فتشين جمال العقود وتقلل من الجمال داخل المسجد كله.

كذلك أعطت الأعمدة المساجدُ كامل بهائها ، نظراً لأن الأعمدة تقوم في فراغ بيت الصلاة الفسيح ، فتتجلى متراصة صفوفاً تحمل العقود دون أن يشاركها عنصر جمالي آخر ، وتستطيع أن تتبين هذه الحقيقة إذا أنت وقفت في بيت الصلاة في مسجد قرطبة الجامع أو مسجد عمرو في القاهرة أو جامع عقبة في القيروان وغيرها، فترى منظراً فريداً حقاً : غابة من الأعمدة الدقيقة الرقيقة التي يحدث تشابها وتواليها في النفس شعوراً عميقاً بالتقى والقداسة. (صورة رقم ١٤)

ولا نزاع في أن هذه الغابات الممتدة من الأعمدة وعقودها المتماثلة تعتبر من أعظم توفيقات المعماريين المسلمين في ميدان الإنشاء الجمالي الأصيل. (صورة رقم ١٥)

---

(١) د.ثروت عكاشة"موسوعة تاريخ الفن"، الهيئة العامة للكتاب، جزء ١، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٤٤٢.



(صورة رقم ١٤) - "داخل مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وتظهر جماليات الأعمدة والعقود الإسلامية في تكرارها وإيقاعها الجميل في العمارة السعودية المباركة.

المصدر : "مجلة الفيصل".



(صورة رقم ١٥) - الأعمدة في المسجد الحرام في مكة المكرمة توضح جمال الأعمدة والعقود التي تعتبر من أعظم توفيقات العمارة الإسلامية.

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور".

ثم تعددت أشكال الدعامات ، فقد استعملت دعائم مثمنه في مسجد اقسنقر (٧٤٨هـ) وقد كثر استعمالها في عمائر السلطان قايتباي.

"كما تعمل كأوتاد بين الأعمدة لمقاومة القوى الأفقية الناتجة من رفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة وتوضع فوق الطبلية في منسوب بوابة العقد"(١).

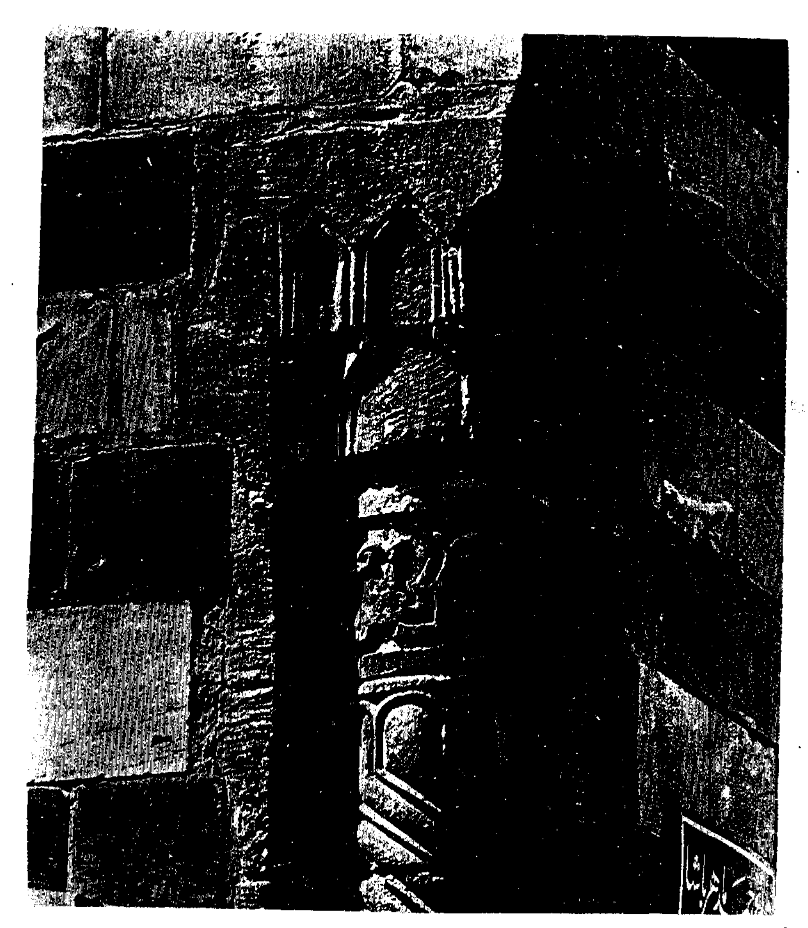
وقد شاع استعمال العمود ذو البدن المستدير بدون انتفاخ ، كما استعمل العمود ذو البدن المثمن بكثرة في العصر المملوكي الجركسي وقد ذود العمود بدلايات محفورة من الرخام أو الحجر "وخاصة في الأعمدة التي ليس لها وظيفة إنشائية وتلك الأعمدة المزخرفة نراها في مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ) ، وفي ركن مسجد فرج بن برقوق (٨١١هـ) ، وركن مدرسة جمال الدين الأستادار (٨١١هـ) ، وفي المنبر الحجري المهدى من السلطان قايتباي في عام ٨٨٨هـ / ١٤٨٣م) وفى خانقاه فرج بن برقوق. ويلاحظ أن الأعمدة التى بدون وظيفة إنشائية قد استعملت في أكتاف النوافذ ونواصي وأركان المبنى وفي أركان المحاريب. (صورة رقم ١٦أ،ب) ، لتعطي الشكل الجمالي الرائع والثبات والاتزان في نفس الوقت للتكوين العام للعناصر الجمالية :

"كذلك كثر استعمال الأعمدة الدائرية المسقط في المساجد الإسلامية ولكن كان بعضها مربعة أو مستطيلة كمسجد سامرا ، وكانت آجرية في مسجد الكوفة والبصرة (٤٥هـ ـ ٥٠هـ) ورخامية مرمرية في مدينة الزهراء ، ولم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الإرتفاع ولم تتجاوز المترين إلا قليلاً وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوقها ثم يعلو بعضها بعضاً أحياناً للحصول على العلو المطلوب للسقف"(٢).

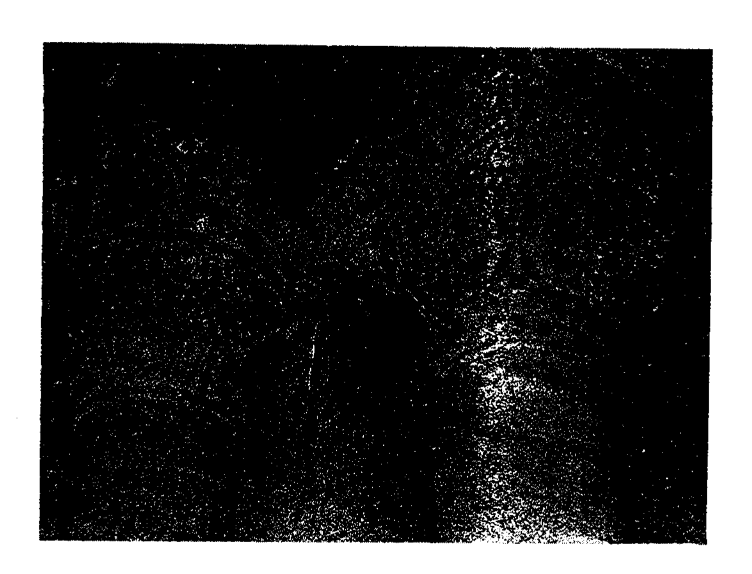
---

(١) مهندس عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات فى العمارة الاسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، ص ٥٨ .

(٢) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣.



(صورة رقم ١٦أ): مسجد فرج بن برقوق في دولة مصر العربية ـ معالجة ركن المبنى بعمود جمالي ٨١١هـ/١٤٠٨م



(صورة رقم ١٦ ب) ـ أعمدة تحيط بمحراب جامع ابن طولون في دولة مصر العربية

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

العقود :

من الواضح ان نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد او القوس ، والمصري القديم كان يطيل الأعمدة ويسقفها بقطع الحجر ، فلم يجد نفسه بحاجة الى التفكير في العقود.

وأصل العقد آسيوي ، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطوراً واسعاً ، ثم جاء المسلمون فأبدعوا وابتكروا وتنوعوا في اشكال العقود والأقواس.

والعقد يرتكز أساساً على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يُعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكاً كلما وقع ضغط على أعلاها ، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح Keystone ويضاف الى الاحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد ويعرف في بداية اللغة الانجليزية Import وفي الفرنسية باسم Voussoire أي مقعد العقد ، ثم تضاف أحجار وتدياً أخرى تكمل استدارة العقد ، ويسمى الحجر الخامس من كل جهة باسم الفوسوار أيضاً ، وبعد ذلك تتراص احجار اخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء او على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان برجي العقد. والواحد رجل ، وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة (والجمع صنجات) اذا كان العقد من الحجر ، أما كان من الآجر فتعرف بالمِدماك ، والمدِماك يتكون من عدد من الآجرات توضع قائمة على هيئة تُكون ـ في مجموعها ـ صنجة.

"ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره ، بحيث يتألف منها كلّ واحد مترابط ، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض ، وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد ، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء او قاعدة العمود الحامل له"(١)

---

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٣٨.

كما عرفت العمارة المساجدية أنواعاً كثيرة من العقود ، وكل بلد من بلاد الإسلام كانت تفضل هذه العقود والسبب في وجود هذه العقود وتفاوت أنواعها "هو أن هندسة العمارة لم تكن قد تقدمت مثلما تقدمت في هذه الأيام بالنسبة للهندسة الإنشائية والتسليح ولذلك كان تصميم العقود التي تحملها الأعمدة ، إما من الحجارة وإما من الحجر الطبيعي أو الرخام وذلك لسببين :

أولاً تعطي قوة تحمل للأسقف ، وثانياً لتعطي جمال للشكل والطابع المميز. ولذلك نجد تحميل السقف إما على عقود باكتاف العقود بأعمدة أو قبوات اسفلها أكتاف لتعطي درجة تحمل كبيرة للأسقف مع الحفاظ على الشكل المعماري الجميل"(١). (صورة رقم ١٧)

كما برع الفنان المسلم في عمل الأقواس والعقود بطريقة المزررات وهي طريقة تداخل الحجارة بعضها مع بعض وتسمى أجزاء العقد المكونة له "بالصنج" وتستخدم لغرضين الأول من الناحية الإنشائية والثاني من الناحية الجمالية الزخرفية وتصنع عادة من لونين هما : الأبيض والأحمر كما في مسجد قرطبة وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال الجمالية البسيطة مثلاً كالأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العقود الإسلامية"(٢). "أو الذي يتكون من أنصاف دوائر متقابلة أو متعارضة مرتبطة بخطوط مستقيمة. "كذلك ظهرت أشكال جديدة من المزررات ذات الصنج الزهرية ، فقد قصت الصنجة على هيئة زهرة الزنبق ، وعشقت بالتعارض زهرة قائمة منتصبة وزهرة مقلوبة متدلية ، وكثيراً ما حليت الصنج وخاصة الصنجة الوسطى بدائرة ينبثق في داخلها شكل زهرة سداسية أو ثمانية الوريقات".(٣) (شكل تخطيطي رقم ١٠)

---

(١) م . عبدالسلام احمد نظيف ، "دراسات في العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص٤٥.

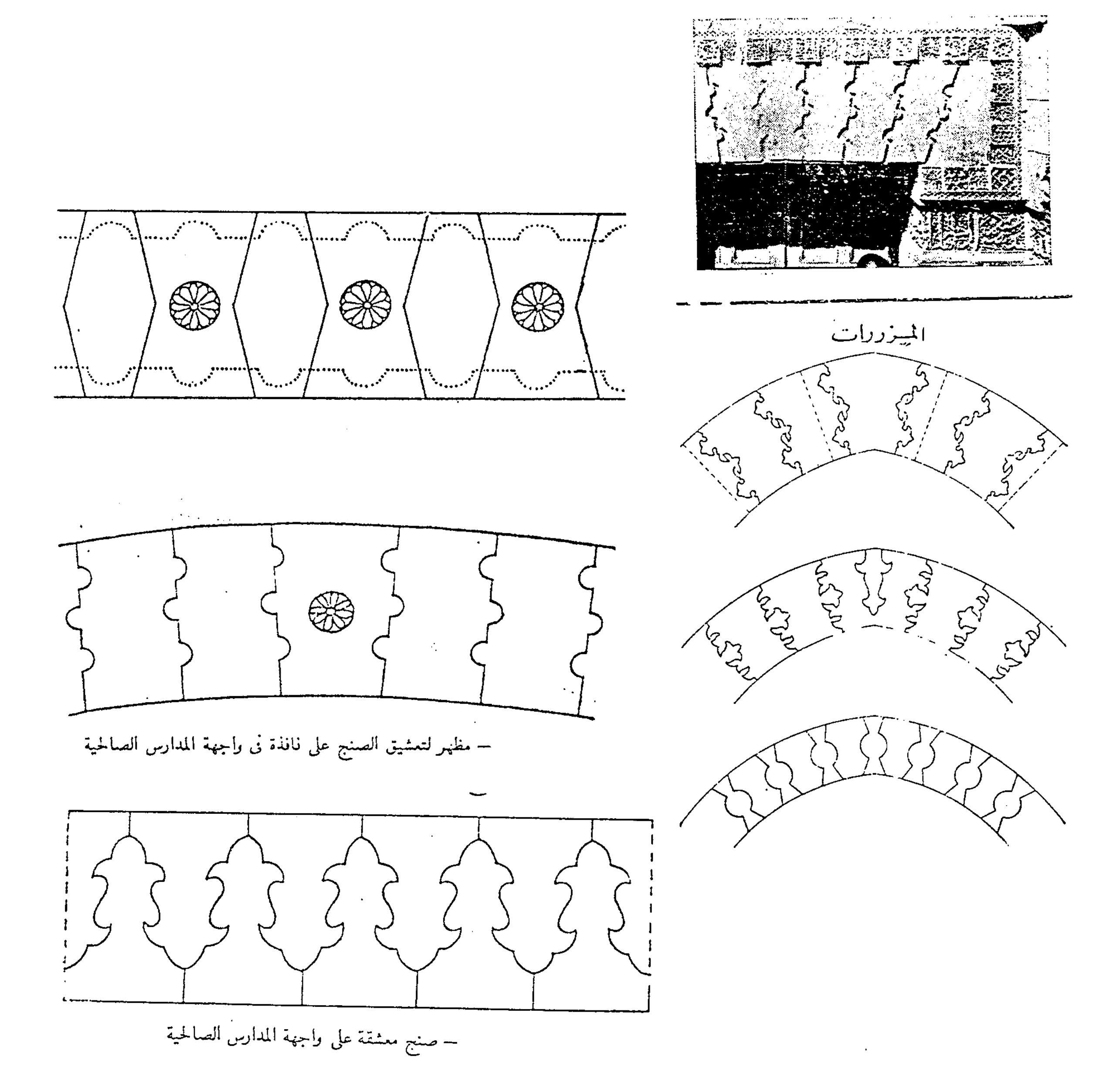
(٢) توفيق عبدالجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص٦٣.

(٣) د. أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الايوبي ، جـ٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩م ، ص ٨٢.



(صورة رقم ١٧) - (الجامع الأموي) في دمشق الحرم من الداخل ويظهر تصميم العقود التي تحمل فوقها الأعمدة والتي تعطي جمال الشكل والطابع المميز.

المصدر : "الفن الإسلامي".



(شكل تخطيطي رقم ١٠) ـ المزررات : تستعمل في العقود والأعتاب ، وتسمى أجزاء العقد المكونة له "الصنج" وتستخدم لغرضين : الأول من الناحية الإنشائية وهي منع انزلاق مكونات العقد، والثاني من الناحية الزخرفية.

وتصنع الصنج ذات المزررات الزخرفية غالبا من لونين هما الأبيض والأسود ، أو الأحمر والأبيض متعاقبيين.

وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذ الزخرفي المستعمل في العمارة العربية.

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

إرتباط العقد والعمود :

العقود لها ارتباط مع الأعمدة التى تحملها وهى تكون عنصرًا هامًا في العمارة المساجدية ولها وظائفها الإنشائية فهي أولاً تحمل السقف ثانيًا تعطى طابع الجمال. وقد تنوع استعمال العقود والأعمدة بمختلف انواعها بحيث وضع في الأعتبار تناسب العقد مع العمود وقد استعمل كثير من المهندسين والفنانين في هذا المجال العقد والعمود في تصميماتهم ليطفي على الشكل المعماري التناسب الجمال والروعة والإتقان.

ولتوضيح مدى ارتباط العمود مع العقد يكون في أربعة حالات :

أولاً : ارتفاع نسبة العقد مساويًا لارتفاع نسبة العمود . (شكل تخطيطي رقم ١١ أ)

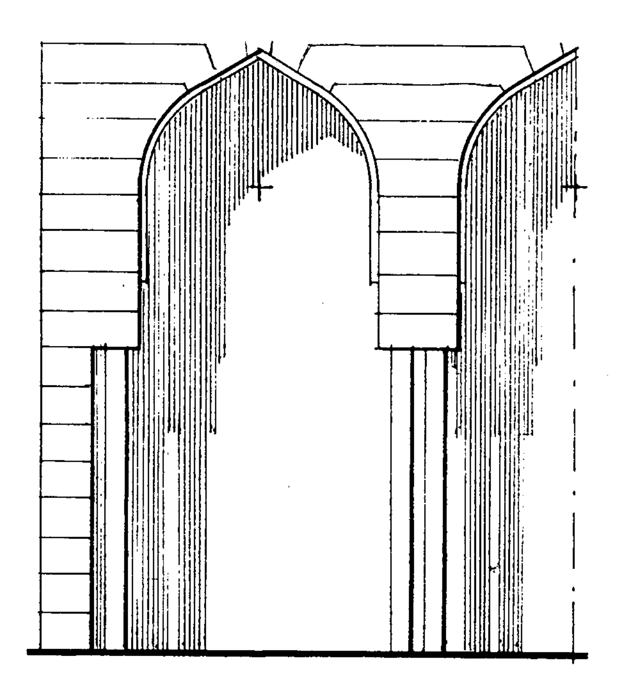
ثانيًا : ارتفاع نسبة العقد أكبر من ارتفاع نسبة العمود. (شكل تخطيطي رقم ١١ ب)

ثالثًا : ارتفاع نسبة العقد أقل من ارتفاع نسبة العمود . (شكل تخطيطي رقم ١١ جـ)

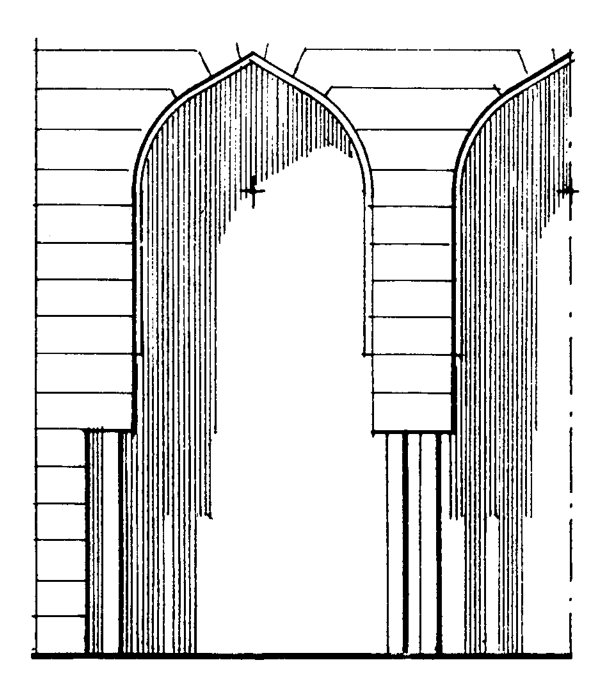
رابعاً : إلغاء العمود وإحلال الأكتاف أو الدعامات أسفل العقد ثم نزول أكتاف العقد الى مستوى المنسوب المعين. (شكل تخطيطي رقم ١١ د)

---

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٤.

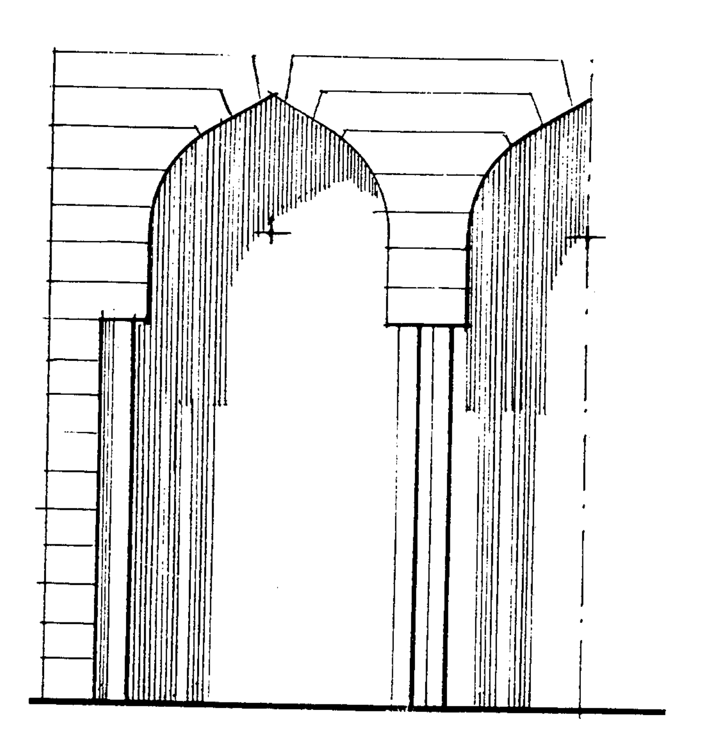


(شكل تخطيطي رقم ١١ أ) ـ ارتفاع العقد والعمود متساويان

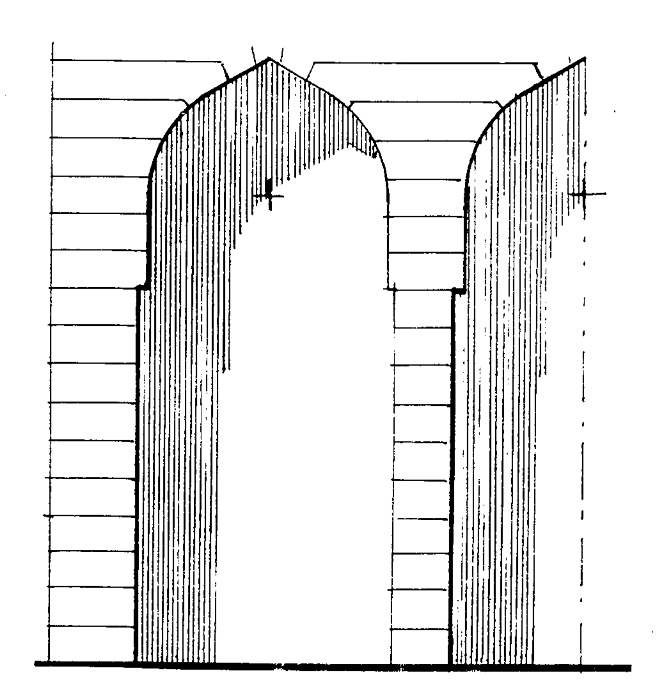


(شكل تخطيطي رقم ١١ ب) ـ ارتفاع العقد اطول من ارتفاع العمود

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".



(شكل تخطيطي رقم ١١ جـ) ـ ارتفاع العقد اقل من ارتفاع العمود



(شكل تخطيطي رقم ١١د) ـ استبدال الكتف مكان العمود ويمكن أن يكونا متساويين أو الكتف أعلى من ارتفاع العمود أو الكتف أقل من ارتفاع العمود

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".

الباب الثاني

دراســـــات تحليـــلـية

الفصل الأول : دراسة تحليلية للمنبر والمحراب

ـ المنبر :

تطوره ، أنواعه ، خاماته ، بعض النماذج التحليليه لأنواع مختلفه من المنابر

ـ المحراب :

تطوره ، أنواعه ، خاماته، بعض النماذج التحليليه لأنواع المحاريب المختلفه

الفصل الثاني : دراسة تحليلية للقبة والمئذنة

ـ القباب :

تطورها ، أنواعها ، أشكالها ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفه من القباب

ـ المآذن :

تطور المآذن في عمارة المساجد ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفة من المآذن

الفصل الثالث : دراسة تحليلية للأعمدة والعقود

ـ الأعمدة :

تطورها ، أشكالها ، أنواعها ، بعض النماذج المختلفة عن الأعمدة الاسلامية

ـ العقود :

تطورها ، أشكالها ، أنواعها ، بعض النماذج عن العقود الاسلامية

البــاب الثاني

الفصل الأول

تطور العناصر الأساسية :

من المعروف والمؤكد أن الأماكن المقدسة تعبر بصراحة وتلقائية عن الأديان والشعائر التى تمـارس بهـا بمعنى أن التخطيط والتصميم الداخلي إنما ينبع من خلال المعتقدات والفلسفات الروحانية للديـن ، ويتضـح هذا فى المعابد الفرعونية والمعابد الرومانيــة والبيزنطيـة والوثنيـة وفـى الكنـائس المسيحية ثـم فـى المسـاجد الإسلامية ، حيث الوضوح والصراحة والفلسفة البسيطة التى تعبر عن قيم الإسلام الخـالدة وهكـذا كـانت كل ديانه أو عقيدة يلازمها ويصاحبها تفكير جديد فى كل النواحي وبالتالي كان لظهور الدين الإسـلامي وإشراقه على العالم أكبر الأثر فى توجيه المفاهيم التي تخاطب الإنسان من كونه إنسان ، بمعنى أنها تخاطب الماديات والروحانيات، دين ودنيا معبرة عن العلاقـة والتلاقـي بـين السـماء والأرض داخـل الكـائن الحـي "الإنسان" وكان لزاماً أن يصاحب هذا المفهوم الجديد ترجمة قوية وصريحة لمكان العبادة "المسجد". "ذلـك أن المسجد الجامع هو رمز الإسلام وأن عمارته وزخرفية هي النموذج الأول لفنون الإسلام وأن تطوره هو تجدد لحضارة الإسلام في شكلها المادي الملموس"(١)

إن تطور بناء المسجد عبر العصور المتتالية مـن ظهـور الإسـلام إلى يومنـا هـذا حـافل بالأمثلـة الرائعـة لحرص المسلمين على تجسيد عظمة عقيدتهم وتعلق قلوبهم بعبادة الله وحده وطاعته وتسخير قدراتهم فـى مرضاة الله سبحانه وتعالى فمنذ بعثة الرسول الكريم صلوات الله عليـه وسـلامه بـدأ المسـجد يكـون المثـل الخالد لبساطة البناء النابع من بيئته ومحيطه والمتأصل بروح العقيدة الإسلامية كما جاءت عناصره الأساسـية لتؤكد تلك القيم الجمالية الخالدة سواء فى الكتله الخارجية حيث المئذنة التـى ترمـز إلى العليـاء والتطلـع إلى الإشراق السماوي : أو فى تصميم الفراغ الداخلي حيث المنبر الذي يعبر عن الارتباط الدنيوي والقبلة التى أكدت معنى من معاني الإسلام ، وفرضت على العمارة المساجدية التعبير عـن هـذا المعنـى بشـكل مـادي بإعطاء فراغ المسجد وعناصره توجيه يتفق واتجاه القبلة ثم تميز هـذا الإتجـاه عـن طريـق تشكيل مجوف أو مسطح فى جدار القبلة عُرف "بالمحراب" الذى يعبر عن إتجاه الكعبة المشرفة.

كذلك كانت القبة تمثل احتواء للفراغ الداخلي ومصدر للنـور والاشـعاع السـماوي حيـث تمثـل قبـة السماء فى الفراغ الداخلي للمسجد وإعطاء المكان المساحة الأكبر بدون الأعمدة والعقـود التـى تعبر عـن عجز العبد أمام عظمة الله سبحانه وتعالى الذى خلق السماء بغير عمد ترونها.

---

(١) د. سعد زغلول عبدالحميد ، "العمارة والفنون في دولة الاسلام" منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٦م، ص ١٩٤.

من هنا بدأت عملية تطور العناصر الأساسية تتجدد دائماً وأبداً بمنهج الإسلام وتخضع عناصرها لمطالب الدين الإسلامي والقيم الإسلامية الخالدة النابعة من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية إلى جانب توجيهات علماء المسلمين الأفاضل"(١)

أولاً : المنبر :

المنبر هو المكان الذى يرتفع أو ينبر إليه حامل الرسالة ليخاطب الإنسانية ، وليعبر بعقله من خلال هذا المنبر عن الفكر الإنساني. ولقد كان المنبر بسيطاً فى عهده الأول ولقد تطور بعد ذلك من مجرد درجات بسيطة ليأخذ وبالتدريج صورته الحالية فى عهد الوليد بن عبد الملك حين أمر بإعادة بناء مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، وأصبحت بذلك صورة المنبر المعروفة عبارة عن جانبين على شكل مثلث جهتي الدرج الصاعد إلى أعلى المنبر حيث الجلسة المعدة للخطيب ، وإتخذ المنبر دائماً مكانه على الجهة اليمنى من المحراب ، وزيد فى زخرفته وزينته حتى أصبح قطعة فنية رائعة لأعمال الخشب المنحوت والمطعم كما وجدت منه أمثلة رائعة غاية فى الإتقان.

ويدخل المنبر فى التشكيل الفراغي الداخلي للمسجد كعنصر ثابت يكون مع المحراب وحدة جمالية مكملة لبعضها البعض.

ويمثل أيضاً عنصراً فخماً من ناحية المقياس والإتجاه أفقياً ورأسياً وبالعناية الفائقة فى معالجة الأسطح والإرتفاع الذى يمثل الدرج الصاعد إلى أعلى حيث جلسة الخطيب ، ومن فوقها نوع من التغطية شكلت بطريقة تتكامل مع باقي عناصر المنبر فغطيت مرة بالقبة الصغيرة وفى بعض الأحيان بما يشبه المئذنة الدقيقه الشامخه يعلوها فى كلتا الحالتين الهلال الذى أصبح رمزاً للإسلام ، كما ارتبط شكل القبة الصغيرة أو المئذنة فوق مجلس الخطيب أو الإمام بالطراز العام للمبنى أو بالهيكل المعماري للمسجد من حيث العقود والقباب والمآذن وقبة المحراب كذلك كان للمنبر باب عند مدخله بأول الدرج الصاعد وصمم هذا الباب ليعلوه كورنيش من المقرنصات متكاملاً أيضاً مع التكوين العام والكلي للمنبر ، كما روعي فى بعض الأحيان عمل بابين صغيرين قليلي الإرتفاع إلى يمين ويسار المنبر تحت الجلسة المعدة للخطيب.

---

(١) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١١٤.

أنواع المنابر من حيث خامة الانشاء :

تصنيف المنابر من حيث خامة الانشـاء الى ثلاثـة أنـواع : منـابر خشـبية ومنـابر مرمريـة ومنـابر حجرية ، وهي كالتالي :

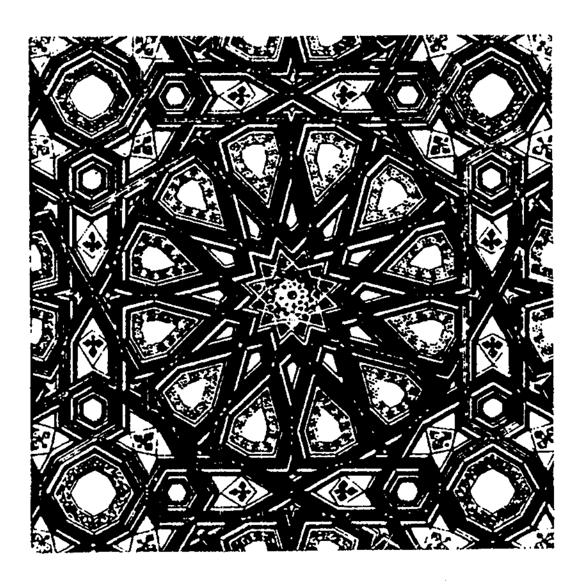
أ - المنابر الخشبية وقيمها الجمالية :

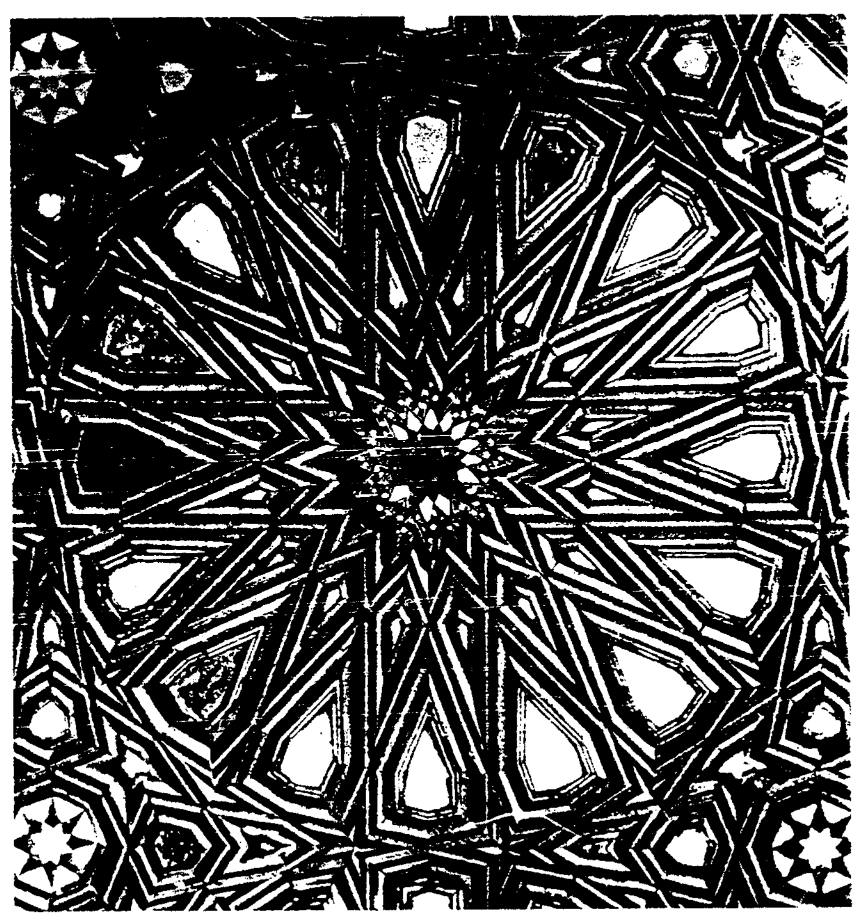
وهي التي تتكون جميع أجزائها وعناصرها من الخشب كخامة إنشائية وأيضًا تحمل الصياغة الزخرفية ، وهذه المنابر الأكثر شيوعًا لإمكانية حفر الخشب بالطرق المتعددة التي تعطي الصورة الجمالية المتناغمة مع بقية العناصر الزخرفية في الفراغ الداخلى للمسجد وعادة ما تندر الأخشاب الجيدة للحفر في معظم شمال افريقيا وهنا لجأ الفنان المبتكر إلى الحشوات "القطع" الصغيرة والعمل على تجميعها في وحدة واحدة مثل الطبق النجمي الذى ينتج من تجمع أجزاء "أهمها الترس في الوسط ثم الكندة واللوزة وحولها الصرر الخمسة في الشكل النجمي الخماسي أو الصرر السته في شكل السداسي وهذه الحشوات تكون مطعمة "بالسن العاج" (صورة رقم ١٨) أو عن طريق تجميعها بطريقة النقر واللسان (شكل تخطيطي رقم ١٢ أ،ب) وطرق الحفر على الخشب متعددة منها الحفر الغائر والحفر البارز. "ولكن التطور الفني في الحفر على الخشب تأثر بقدوم ابن طولون إلى مصر فانتشر في عصر الدولة الطولونية الأساليب الفنية العباسية التي ازدهرت في سامرا ومنها الحفر المنحرف الجوانب "المشطوف" "حيث تغطى فيه الزخرفة والخطوط الحلزونية الأرضية كلها (صورة رقم ١٩)، وقد تؤلف مثلاً هذه الخطوط رسماً تخطيطياً محوراً عن الطبيعة"(١) (صورة رقم ٢٠) "أما في عصر المماليك فقد استطاع الفنانون ان يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم والزخارف الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تؤلف تلك الأطباق النجمية البديعة"(٢) (صورة رقم ٢١).

---

(١) زكي محمد حسن "فنون الإسلام" ، دار الرائد العربي، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٤٤٨.

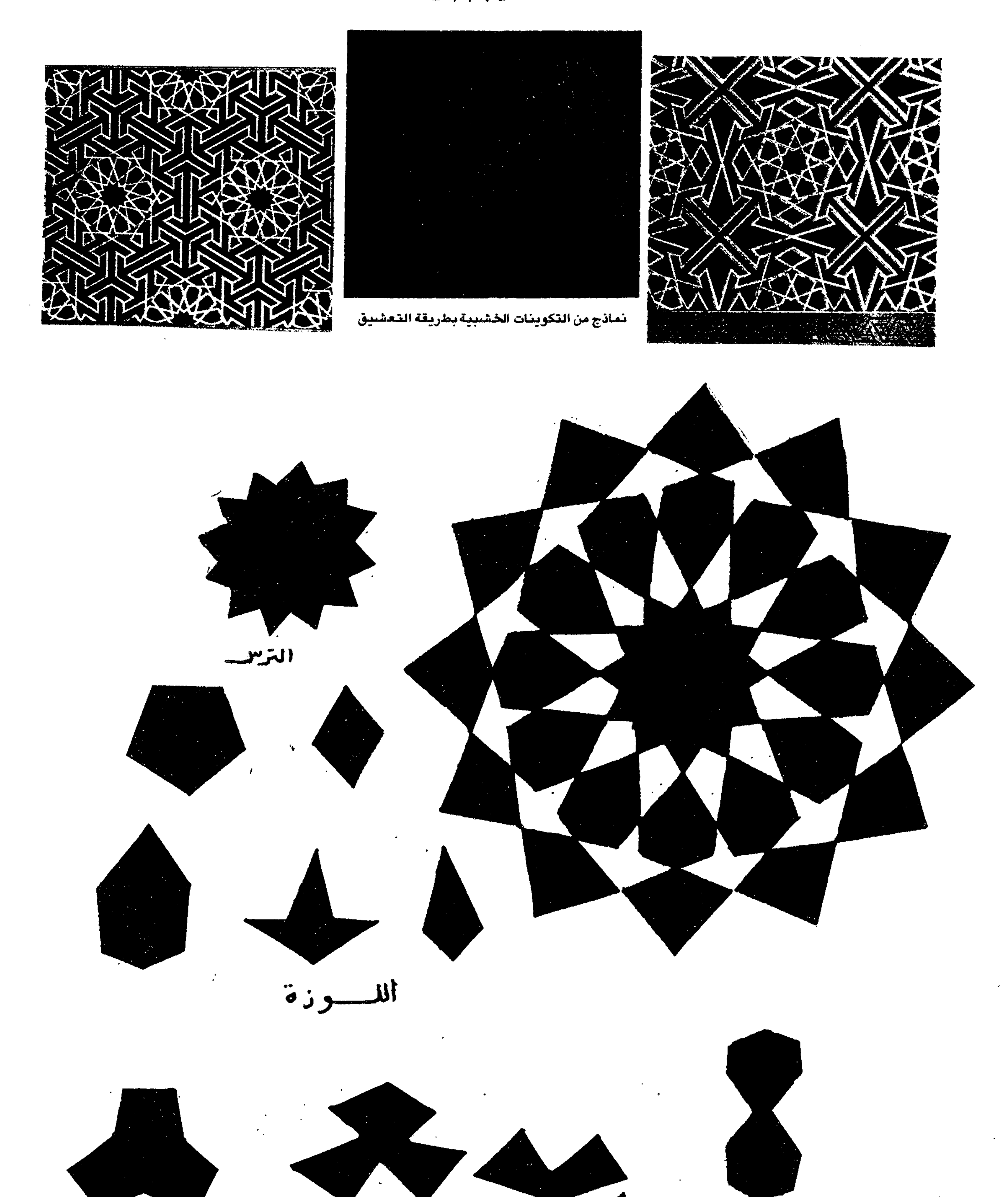
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٤٦٧.



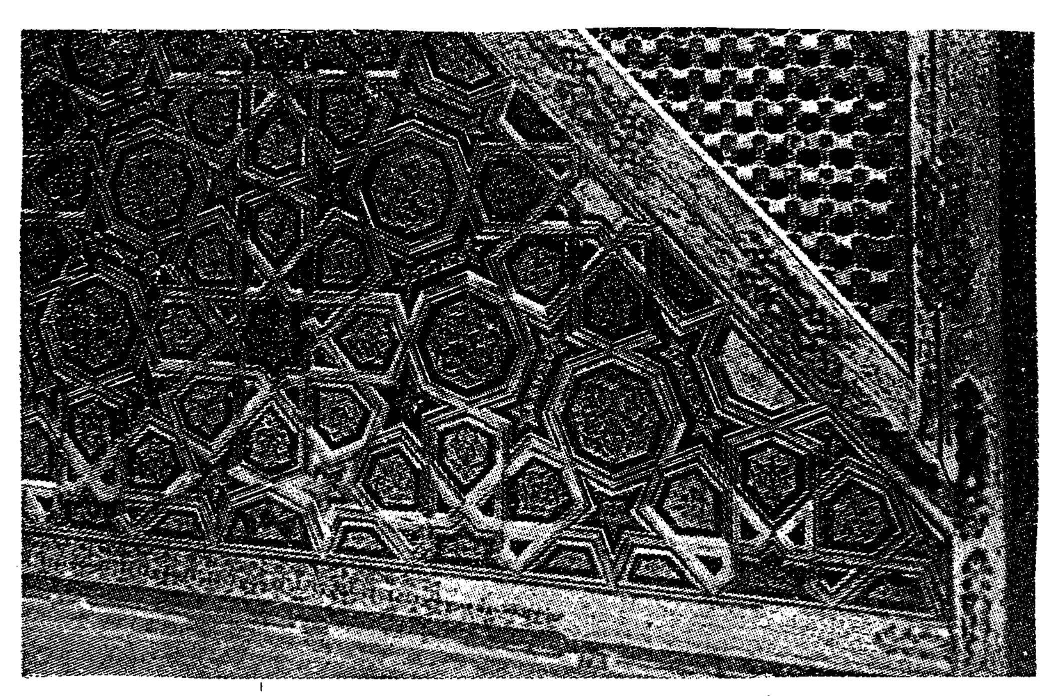


(صورة رقم ١٨) - حشوات من المنابر الخشبية ، مطعمة بالسن العاج أو الأويمة الحفر والتجميع على الخشب والتطعيم بالعاج مثل من أروع الأمثلة على دقة ومهارة وتفوق الفنان المسلم

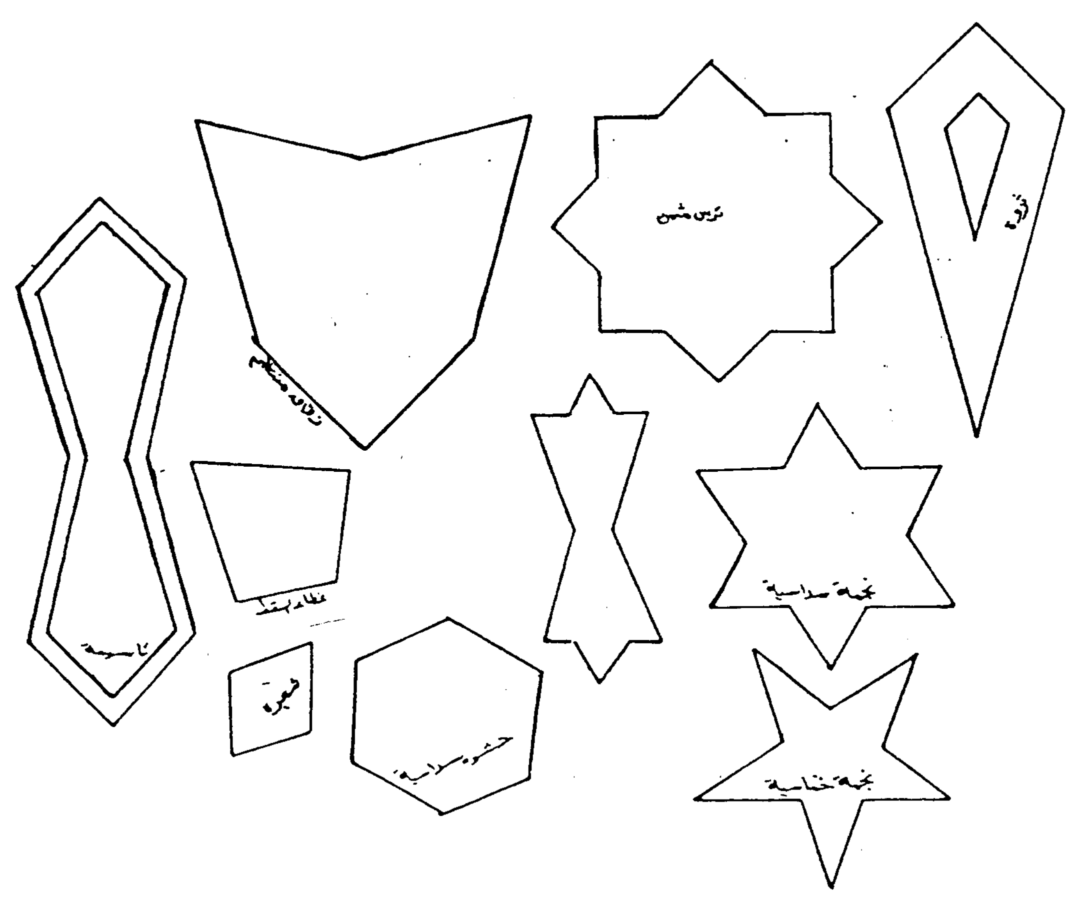
المصدر : "فنون الإسلام".



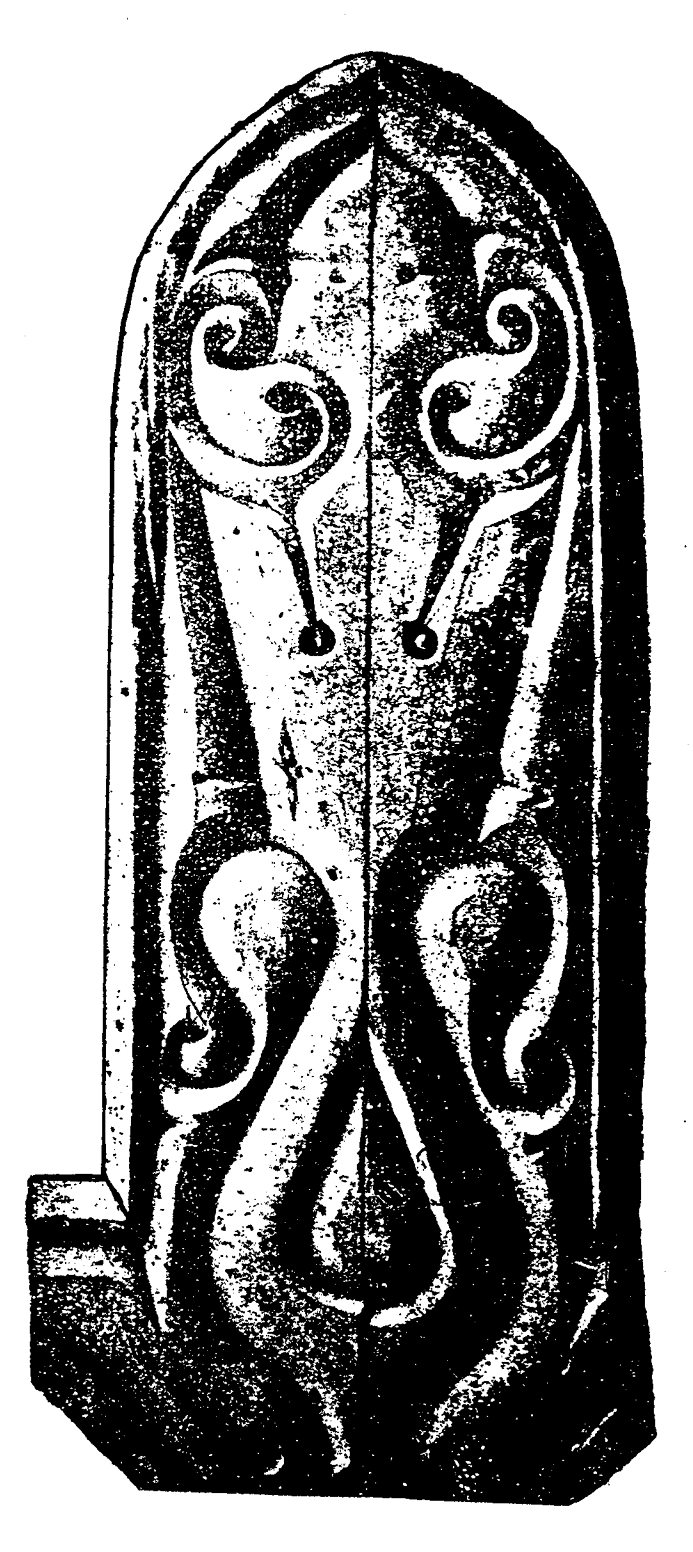
(شكل تخطيطي رقم ١٢ أ) - "طبق نجمي إسلامي ومن حوله الأجزاء المكونه له ، الترس واللوزة والكندة وكثيراً ما استخدمت هذه الأطباق النجمية في زخرفة المنابر الإسلامية".



الريشة الجانبية لمنبر مسجد أحمد بن طولون
التي تتكون من حشوات مجمعة على شكل أطباق نجمية

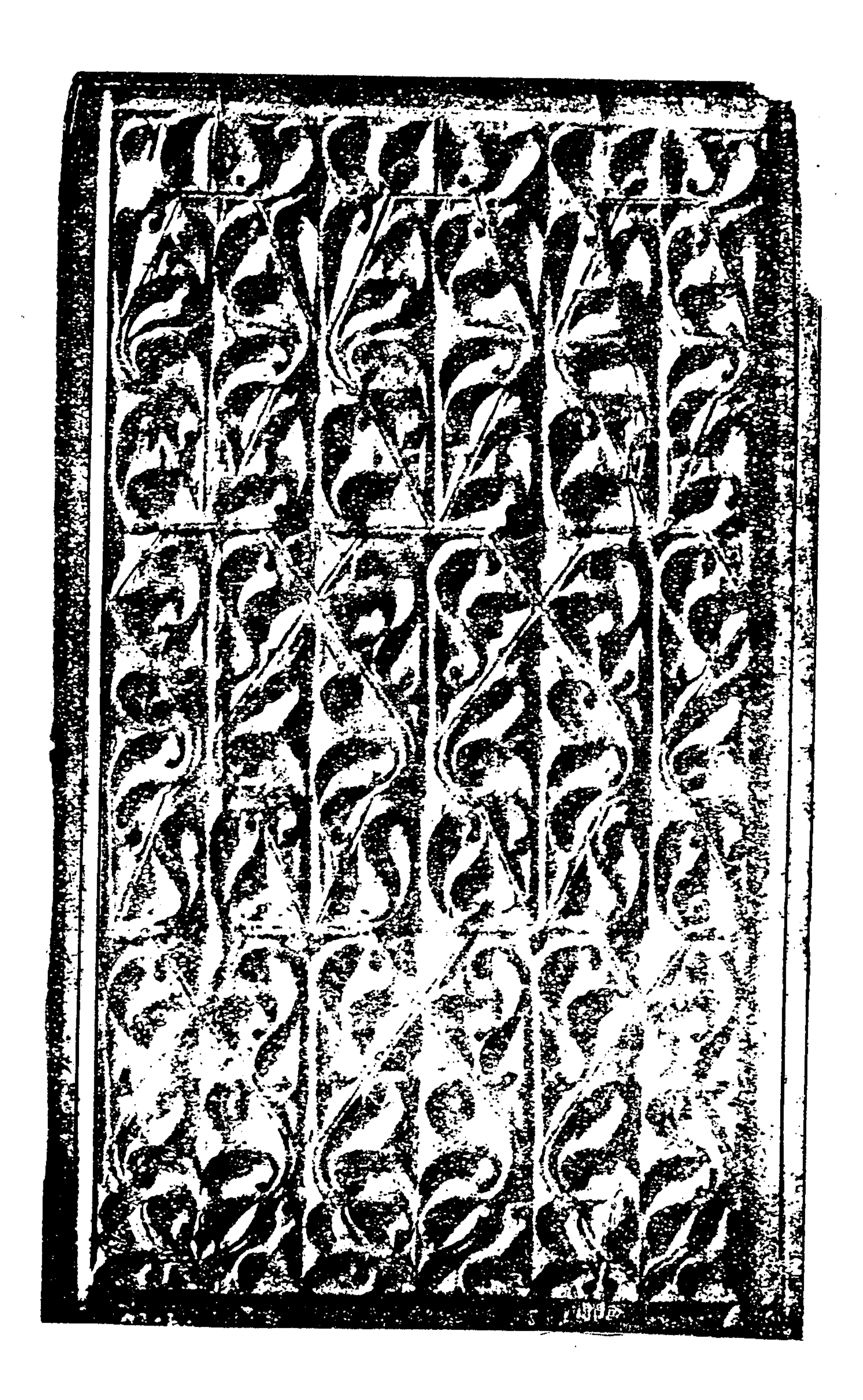


(شكل تخطيطي رقم ١٢ ب) ـ أشكال تمثل الحشوات الخشبية التي تؤلف الطبق النجمي ومتعلقاته والتي استخدمت بكثرة في زخرفة العناصر الأساسية في المسجد



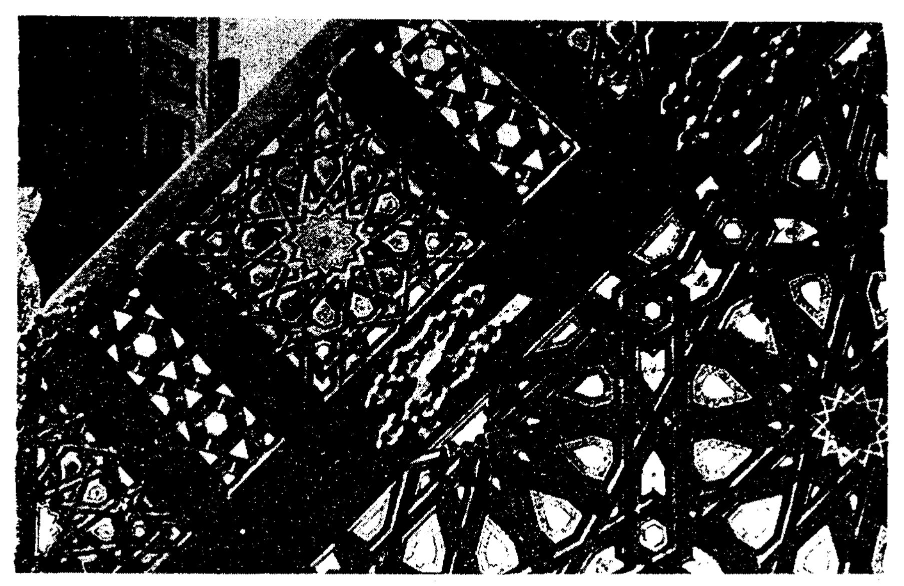
(صورة رقم ١٩) ـ قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من الطراز العباسي في مصر في القرن ٣هـ، ومحفوظه بدار الآثار العربية في القاهرة ويوضح طريقة الحفر المشطوف على الخشب

المصدر : "فنون الإسلام"



(صورة رقم ٢٠) - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من الطراز العباسي في مصر في القرن ٣الثالث أو الرابع بعد الهجرة (٩-١٠م) ومحفوظه بدار الآثار الإسلامية في القاهرة الأولى لفن الحفر على الخشب وهو من البدايات

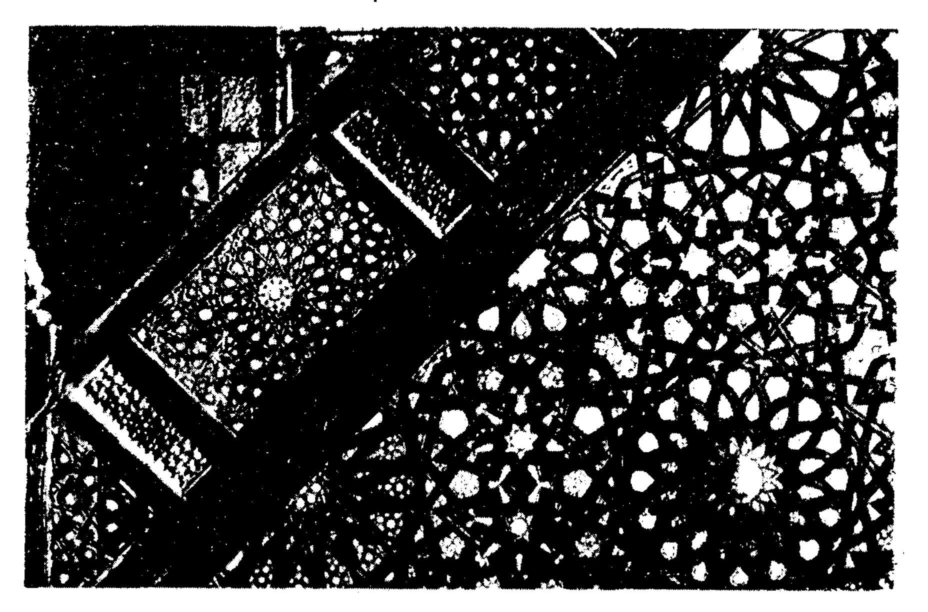
المصدر : "فنون الإسلام"



تفصيل من منبر من العصر المملوكى أواخر القرن ١٥ م.



تفصيل من منبر مصر — العصر المملوكى ١٤٢٠م



(صورة رقم ٢١) - تفاصيل من منبر مملوكي توضح مدى دقة وأصالة الفن الإسلامي وجمال الزخرفة العربية في الحفر على الخشب والتطعيم الزخرفي

المصدر : "الفن الإسلامي"

"كما عملت جوانب المنبر (الريشة) في العصر الفاطمي والأيوبي من وحدات خشبية بأشكال هندسية تزخرف سطوحها بزخارف نباتية متشابكة (أرابسك) محفورة بها(١) "ومن التحف الخشبية المنبر في الحرم القدسي الشريف والذي أهداه إياه صلاح الدين الأيوبي (صورة رقم ٢٢ أ،ب،جـ) " وقد زادت الدقة في الحفر تدريجياً حتى بلغت غايتها في العصر الفاطمي ، وكانت صناعة الحفر في العصر الفاطمي تمتاز بعمق الرسوم حتى ليخيل للرائي أنها كالنافذة". (صورة رقم ٢٣)

"كذلك الأخشاب بصورة أخرى لم تتخذ فيها الزخارف النباتية أرضية بل صيغت اشكالها على مستوى الحروف أو مستقلة عنها أو متداخلة فيها ".(٢)

"وذلك لأن ندرة الخشب الملائم الممتاز والأحوال الجوية التى جعلت الخشب عرضه للتقلص والالتواء ، كل هذا أدى بالفنانين إلى تصغير الحشوات الخشبية إلى أكبر حد ممكن ، حيث نتج عن ذلك بالطبع زيادة متناسقة فى إطارات الحشوات.

فاستطاعوا بتعشيق هذه الحشوات تأليف أشكال نجمية هى أكثر ماظهر عليه الطابع الإسلامي أو أكثر ما قدمه الفنان المسلم لفن الزخرفة".(٣)

"وقد استخدم الفنان هذه الزخارف والأطباق النجمية في الفنون المختلفة حيث نرى الحشوات صغيرة جداً بحيث أمكن ان يستبدل العاج بالخشب في صناعتها ، كنوع من التطعيم بالعاج حتى تضفي جمالاً رائعاً على الزخارف الخشبية التي حفرت حفراً بارزاً ودقيقاً للغاية ووضعت في إطارات وافريز كنوع من التكوين الجمالي الشكل".(٤)

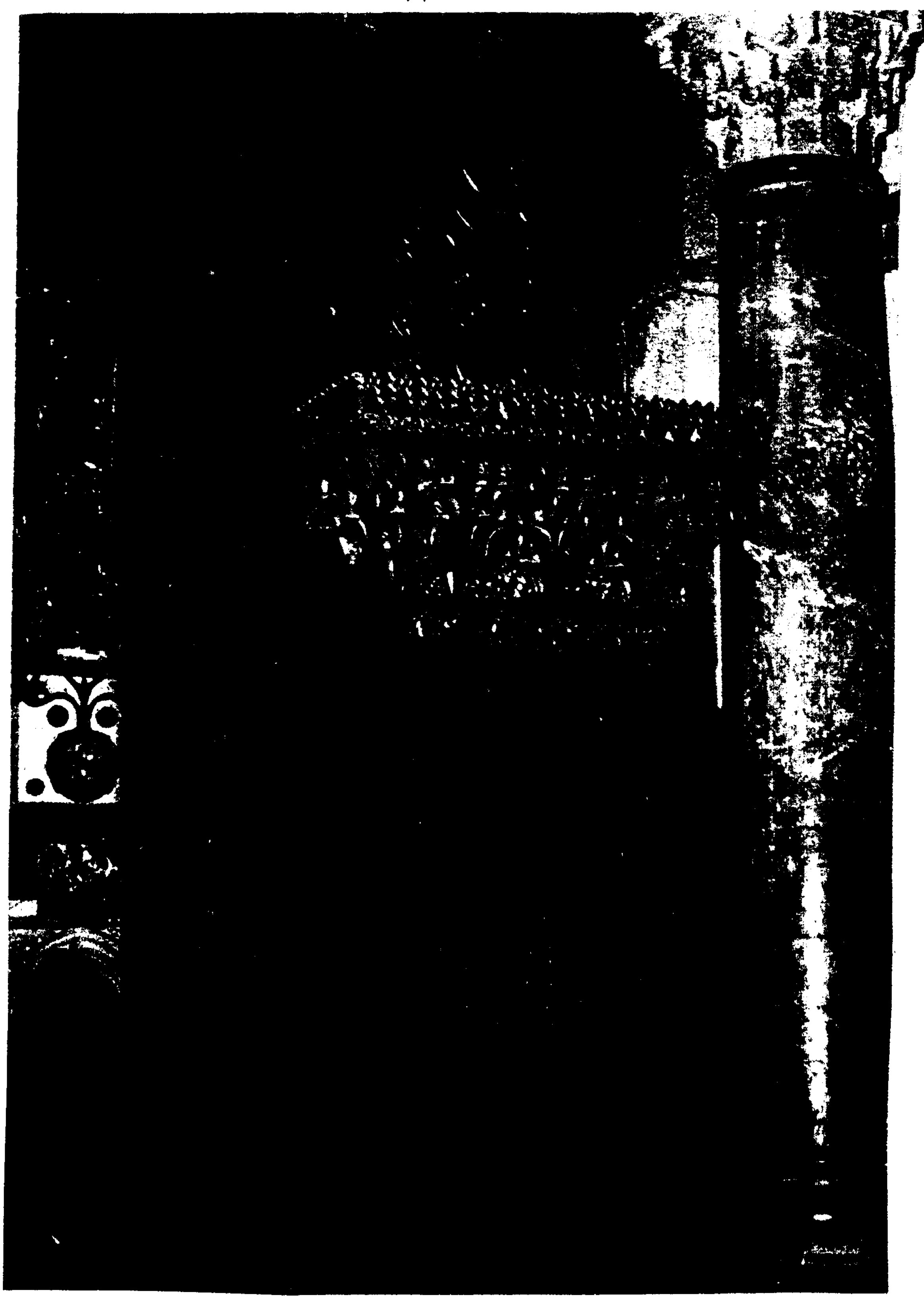
---

(١) د. صالح لمعي مصطفى،"التراث المعماري الإسلامي فى مصر"، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص٤٥.

(٢) د.أحمد فكري، "مساجد القاهرة ومدارسها"، الجزء الأول، العصر الفاطمي، مرجع سابق ، ص٢٠٠.

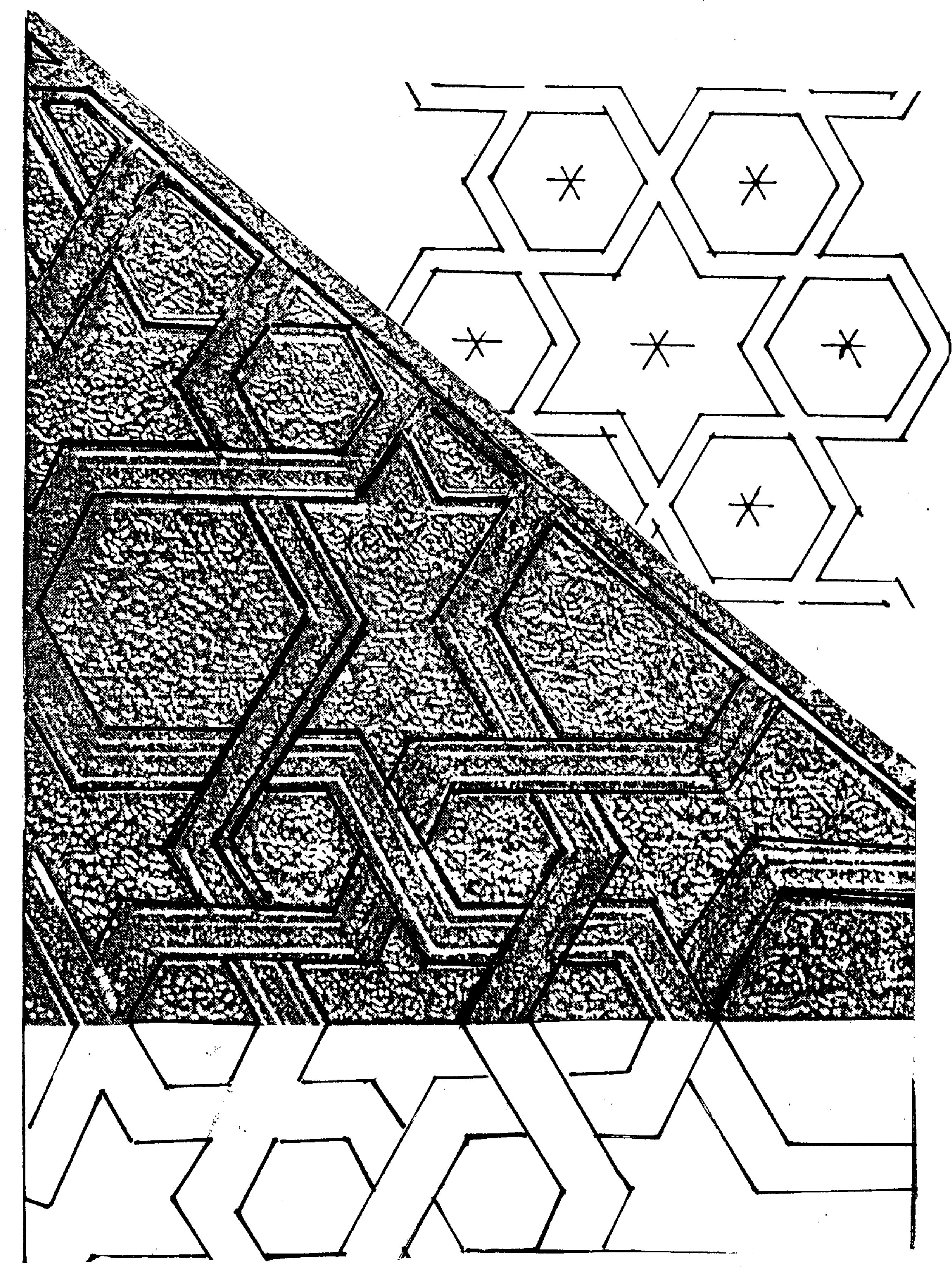
(٣) كريستي ارنولد بريجز، "تراث الاسلام" ، ترجمة د. محمد حسن ، دار الكتب العربي بسوريا ، طبعة أولى ، ١٩٨٤ ، ص ٧٨.

(٤) نفس المرجع السابق ، ص ٨٢.

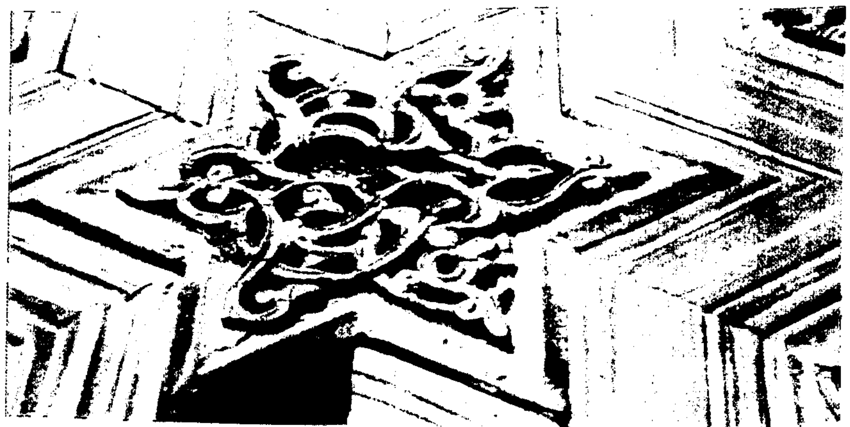


(صورة رقم ٢٢أ) ـ منبر نور الدين في المسجد الاقصى في مدينة القدس بفلسطين الذي أحرقه اليهود ويمثل جمال الزخارف الإسلامية

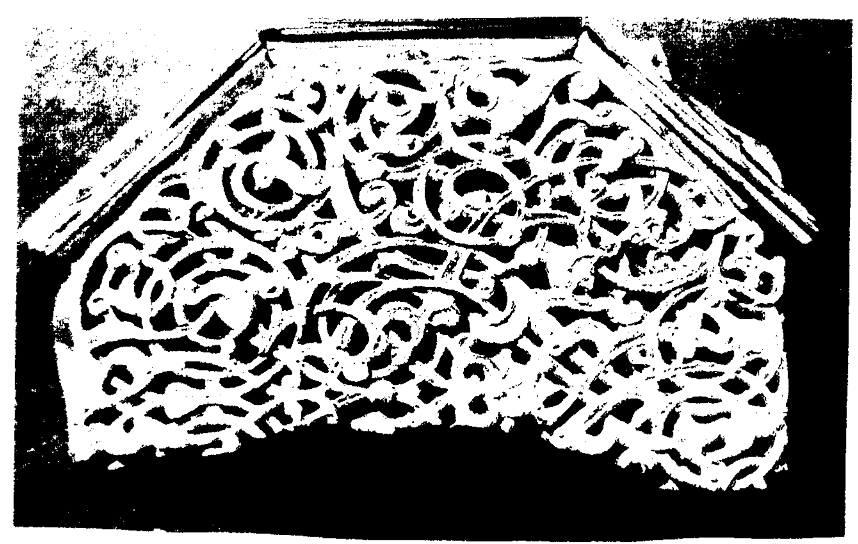
المصدر : "المساجد في الإسلام".



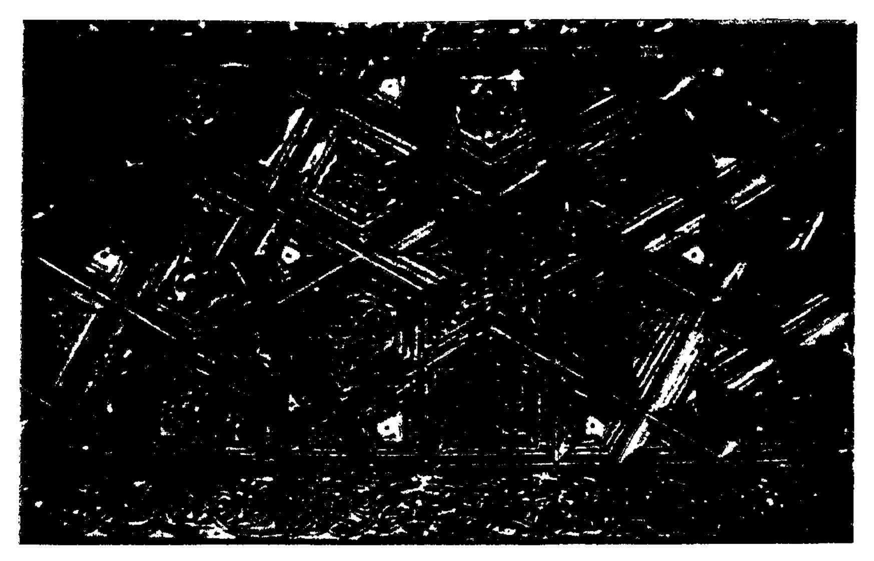
(صورة رقم ٢٢ ب)ـ تفاصيل من منبر المسجد الأقصى توضح جمال الاطباق النجمية وجمال التكوين الزخرفي المتناسق



نجمة خماسية توضح دقة الحفر على الخشب وجمال الزخارف الاسلامية



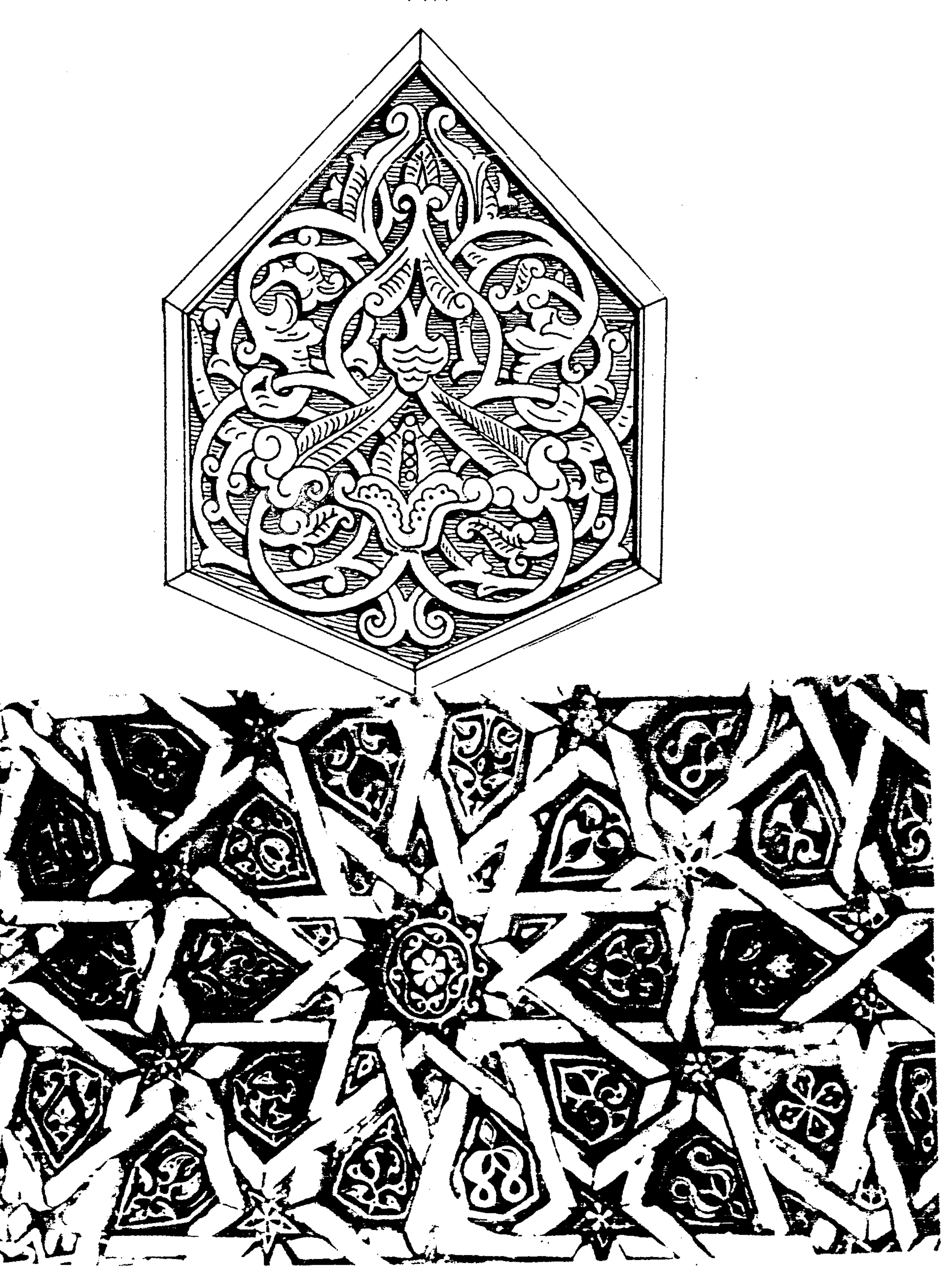
طبق نجمي صغير سداسي الاضلاع محفور بطريق دقيقة ورائعة وكانت الزخارف مفرغة بالكامل



زخارف نباتية باسلوب الارابيسك داخــل شكــل ثـماني الاضلاع

(صورة رقم ٢٢ جـ) - تفاصيل زخرفية من منبر المسجد الاقصى في مدينة القدس بفلسطين

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور".



(صورة رقم ٢٣) - حشوة من منبر أحمد بن طولون في مصر العربية وهو نمط مملوكي يظهر دقة الحفر وجمال الزخارف الاسلامية ومهارة الفنان العربي المسلم

المصدر : "مساجد مصر ومدارسها".

ب - المنابر الرخامية :

تمتاز المنابر الرخامية بصلابتها وقوة تحملها وشكلها الرشيق حيث استطاع الفنان معالجة السطوح الرخامية بالحفر الزخرفي البديع وبدون ظهور الأداة والآلات الكهربائية.

وقد ذكرنا أن منبر الحرم المكي الشريف من الرخام الناصع البياض والذي أهداه له السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان من سلاطين آل عثمان في سنة ٩٦٦هـ ، كذلك المنبر الموجود في الحرم المدني الشريف أهداه إياه السلطان مراد في سنة ٩٨٨هـ.

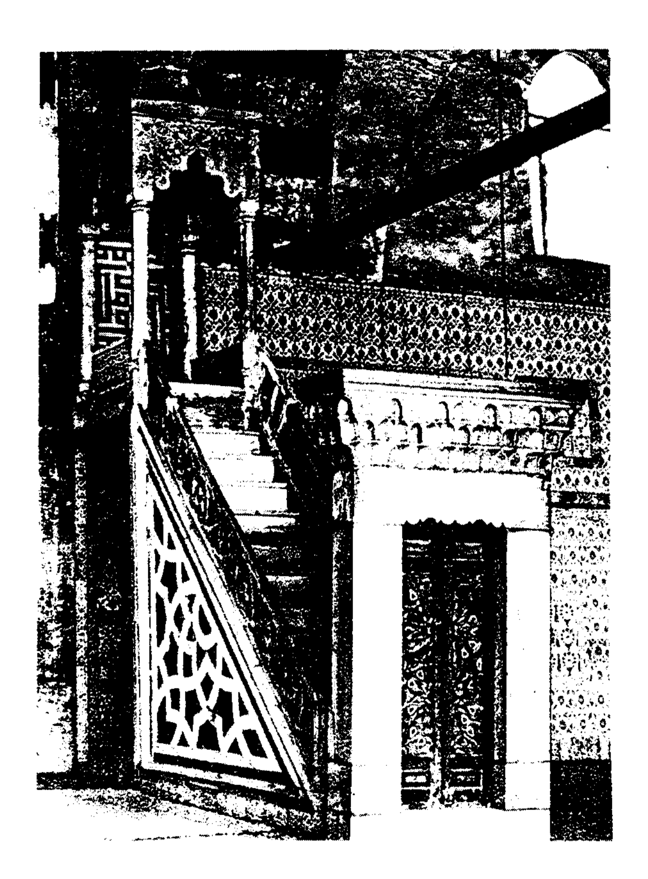
وأيضاً هناك مثال آخر في مدرسة السلطان حسن ٧٥٧ ـ ٧٦٤) "في العصر المملوكي البحري" حيث انتشرت المنابر الرخامية فى عصر دولة المماليك بمصر".(١) وأقدم أمثلة المنابر المرمرية الموجودة في مسجد اقسنقر بالقاهرة عام ٧٤٧هـ ـ ١٣٤٦م (صورة رقم ٢٤ أ،ب) والذي تمثل في زخرفته الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الاسلامية.

ومن أجمل الأمثلة للمنابر الرخامية منبر المسجد الأموي بدمشق ويمثل روعة الحفر على الرخام "المرمر" بدقة متناهية وتناسق بديع. (صورة رقم ٢٥) وتظهر على ريشته الزخارف الاسلامية التي تمثل الايقاع اللانهائي في الزخرفة الاسلامية .. كذلك توضح مهارة ودقة الحفر على خامة المرمر الصلبة وهو من المنابر الأثرية النادرة والجميلة التي أبدع الفنان المسلم في تكوينها وصياغتها وتناسقها.

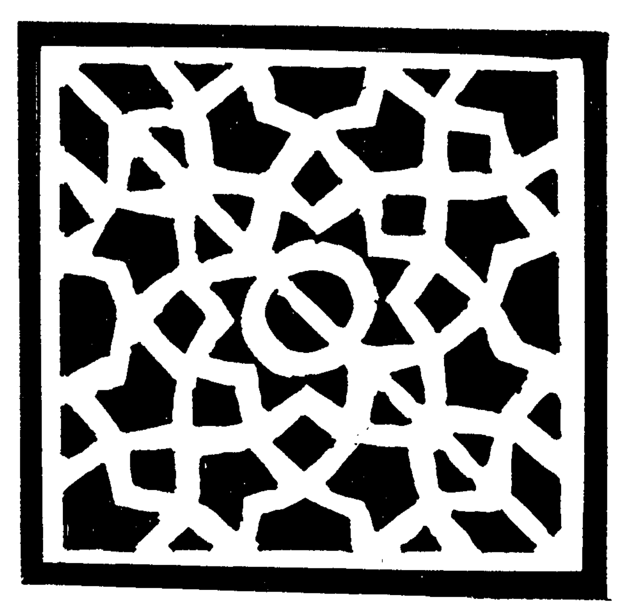
ثم تطورت بعد ذلك المنابر الرخامية وكثرت في العصر العثماني ومنها ما نشاهده في مسجد سليمان في تلك الكتلة الرخامية الهائلة بعمل مجموعة من العقود المفرغة من الجهتين واحاطها باطار شريطي من الرخام يجمعها في إطار واحد ووحدة فنية واحدة لتتجاوب مع عقد آخر أكبر من مجموعة العقود المفردة دلالة على "الوحدة والتنوع في الطابع الزخرفي" كما يوجد تحت الجلسةالمعدة للخطيب (المستراح) والتي هي أيضاً غطيت بثقف على شكل مأذنة صغيرة مثل الموجودة في منبر المسجد الحرام" (صورة رقم ٢٦ أ ، ب).

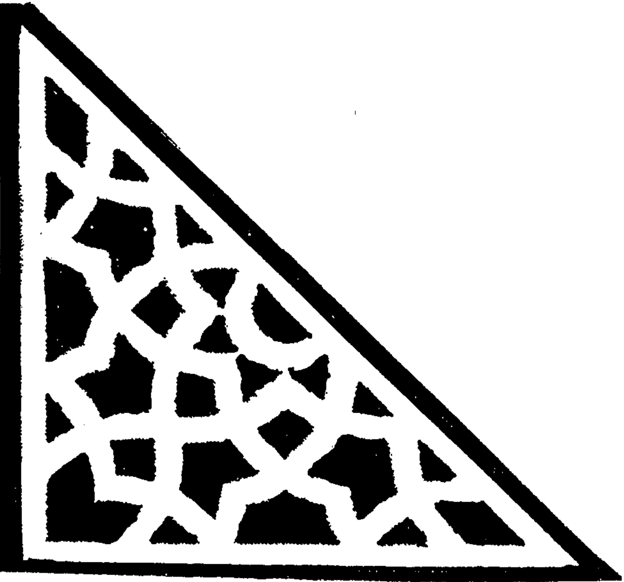
---

(١) د.ابوالحمد محمود فرغلي، "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة"، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص٣١.



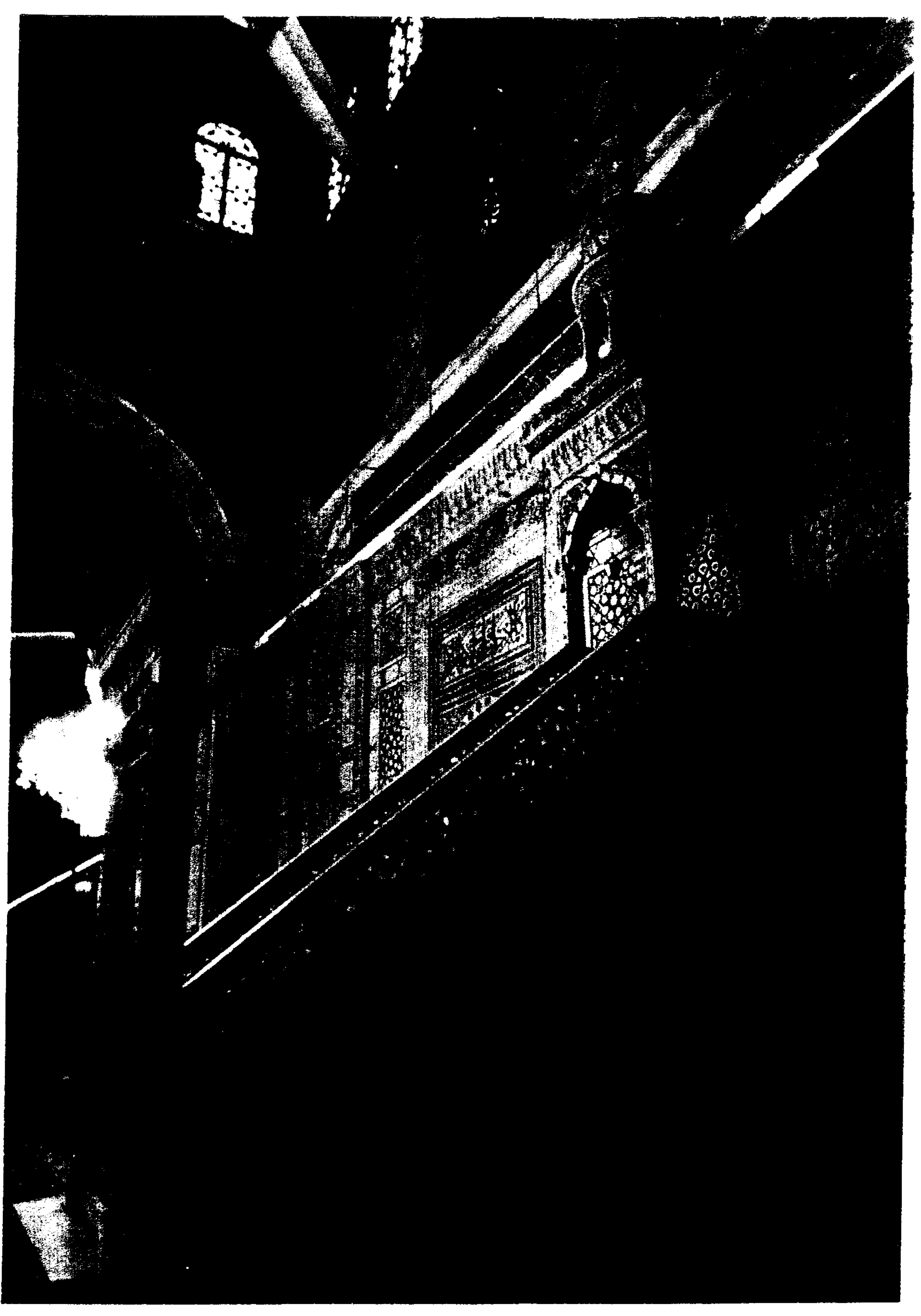
(صورة رقم ٢٤أ) - منبر المسجد الأزرق في القاهرة في مصر (منبر مسجد أقسنقر)





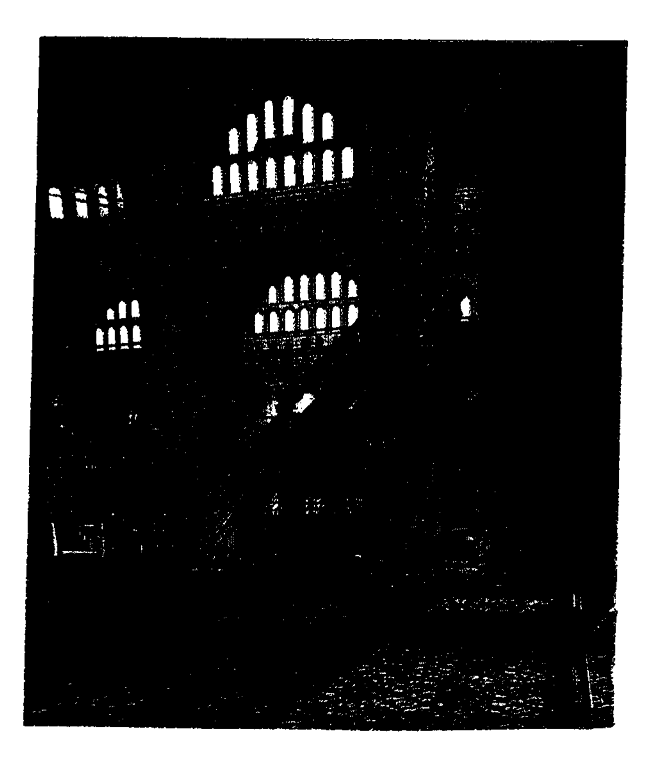
(صورة رقم ٢٤ ب) - تشكيل زخرفي من الرخام في "منبر مسجد أقسنقر" المسجد الأزرق في القاهرة ، وبتكرار الوحدة يتكون الشكل الزخرفي في الرمبع كنوع من سمات وخصائص الفن الإسلامي

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

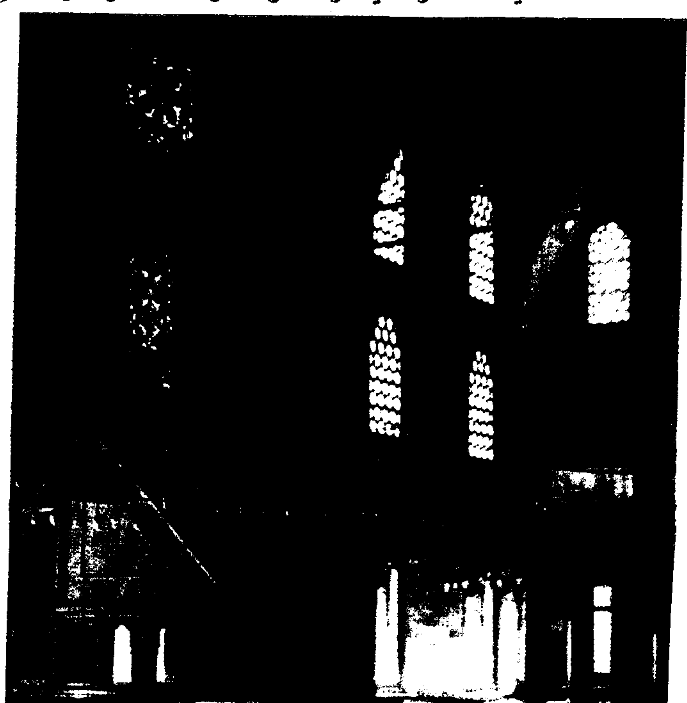


(صورة رقم ٢٥) - منبر الجامع الأموي في دمشق وهو من الرخام الأبيض الجميل التي يوضح روعة ودقة الزخرفة الإسلامية المتمثلة في ريشته (الارابيسك)

المصدر : "وزارة الاعلام السورية"



(صورة رقم٢٦ أ) - منبر مسجد السليمة في اسطنبول في تركيا وتظهر جمال الزخارف الإسلامية المحفورة



(صورة رقم ٢٦ ب) - منبر مسجد السلطان سليمان في اسطنبول وهو من الرخام الابيض الجميل

المصدر : "مجلة البناء"

جـ ـ المنابر الحجرية : وقد وجد من هذه المنابر مثالان ، أولها ويعد من أجمل المنابر وأروعها وأمر بتشيده السلطان قايتباي سنة ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م ([وهو يتكون من أطباق نجمية وفروع نباتية تذكر بزخارف الخشب في ذلك العصر "المماليك البحرية"]).(١) (صورة رقم ٢٧)

"وهو من الحجر الذى تزينه زخارف كثيرة من أهمها الزخارف الهندسية التى تشابه فى تقاسيمها الهندسية الزخارف المحفورة على الخشب"(٢) بشكل بديع ودقيق وكان الفنان استعاض عن الخشب بالحفر على الحجر فجاءت زخارف المنبر عامة بشكل دقيق ورائع مكونة الأطباق النجمية والفروع النباتية البديعة "التى تحصرها اضلاع الطبق النجمي".(شكل تخطيطي رقم ١٣) كما أن له باب محصور بإطار ذو عمودين من الحجر المنقوش بالأشكال الهندسية والأضلاع المثلثية الدقيقة تعلوه شرفة من المقرنصات الحجرية وتتوج بشرفى من أوراق النباتات الدقيقة ، وله تسعة درج في نهايتها كرسي الخطيب الذى تعلوه قبة بصيلية محمولة على أربعة أعمدة منقوشة بالحفر البارز" كذلك فإن ريشتيه الجانبيه مزخرفة بطريقة فن الارابيسك الإسلامي حيث تتداخل التكوينات والخطوط في تشكيل بديع ليس له بداية أو نهاية....

أما المنبر الآخر فهو موجود في مسجد شيخون بالقاهرة وتاريخ صنعه عام ٩٦١هـ وهو منبر جميل يشبه الى حد كبير منبر قايتباي الحجري البديع"(٣)

"كذلك تماثل زخرفة المنابر الخشبية من حيث دقة الحفر وجمال التكوين الزخرفي البديع"(٤)

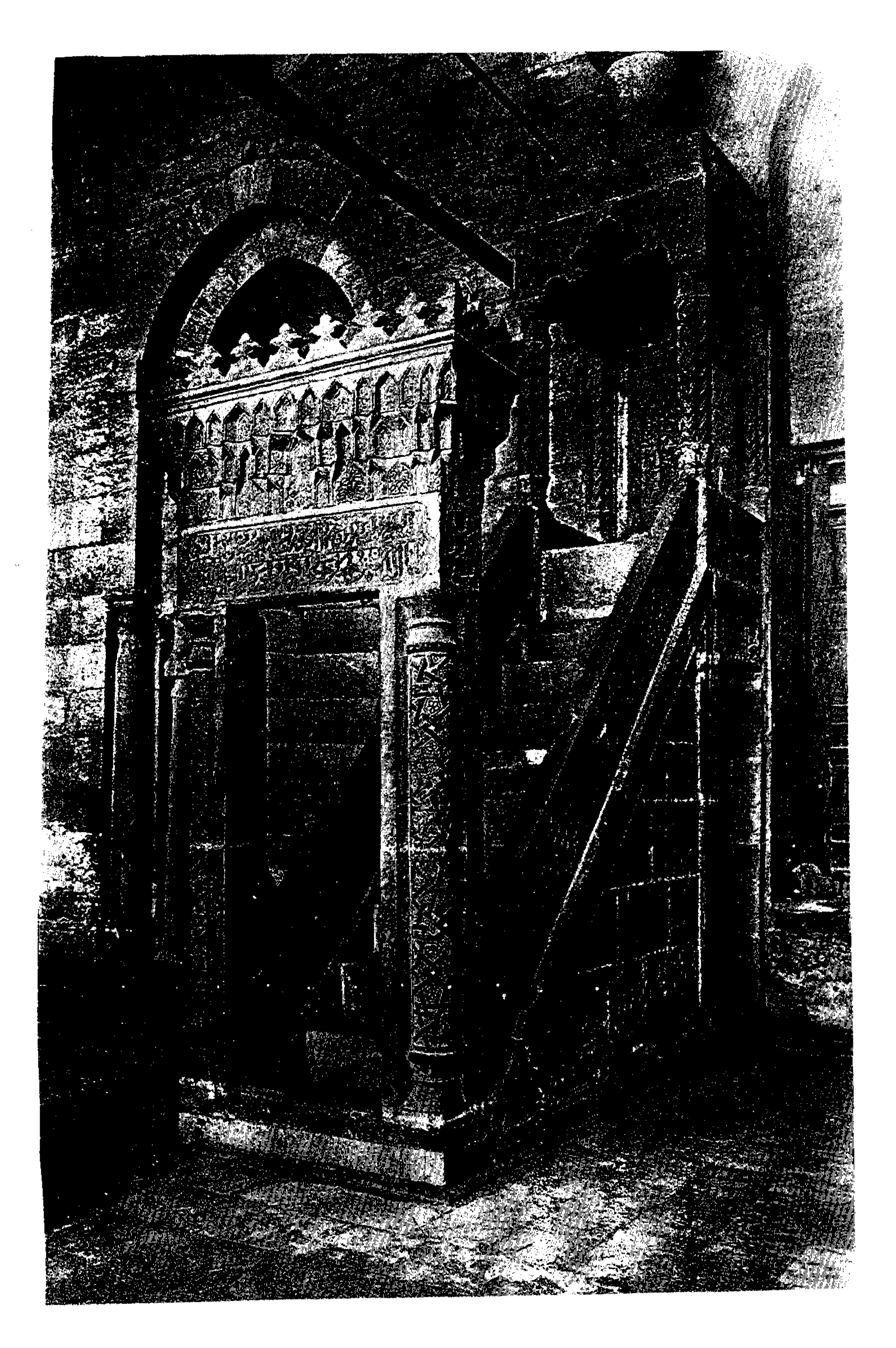
---

(١) زكي محمد حسن ، (فنون الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٦٣٩.

(٢) الدكتور أبوالحمد محمود فرغلي، "الدليل الموجز لأهم الآثار الاسلامية والقبطية في القاهرة"، مرجع سابق،ص ٢٧٣.

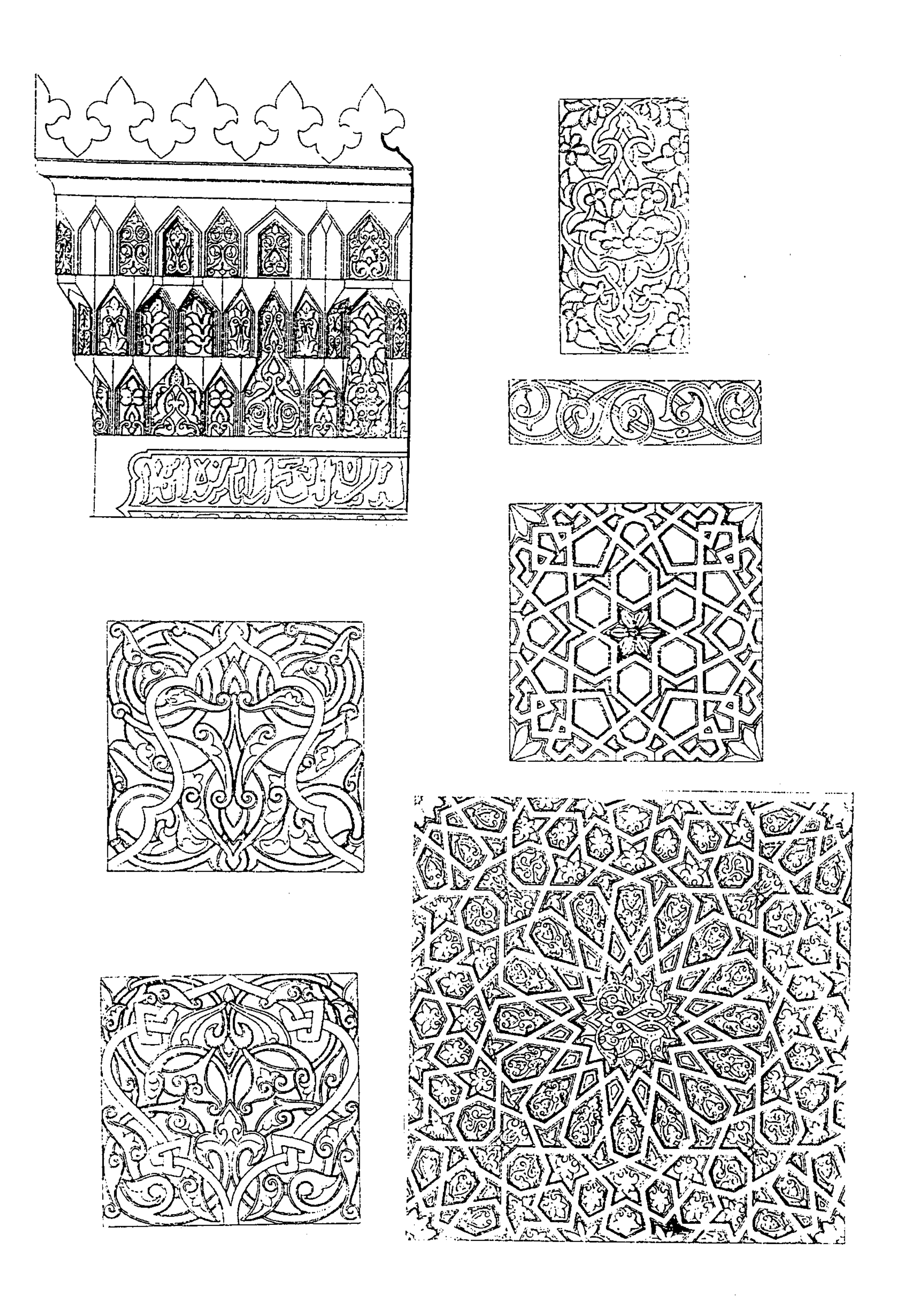
(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١١١.

(٤) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٥٨.



(صورة رقم ٢٧) - منبر حجري لقايتباي في مصر ٨٨٨هـ/١٤٨٣م. ويظهر العمودان المخرفان بالأشكال الهندسية البديعة والدقيقة الحفر

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".



(شكل تخطيطي رقم ١٣) - تفاصيل تحليلية لزخرفة منبر قايتباي توضيح الدقة المتناهية في عملية التنفيذ حتى تكاد الزخارف في جمالها تبدوا وكأنها زخارف منحوتة من الخشب وليس الحجر.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

المنابر المتنقلة :

وكما ذكرنا فإن المنبر كعنصر معماري يحقق أهداف ووظائف المسجد فمن هنا كانت وظيفته أن يقوم الخطيب عليه وبعد الانتهاء فإنه يصبح عبأ على الصفوف الأولى للمصلين من هنا فقد ابتكر الفنان المسلم نوع من المنابر الخشبية المتنقلة الأخف في الوزن والتي تنتقل بواسطة العجلات إلى أماكن شاغرة في المسجد مثلاً.

"كما أنه لا يستحب أن يكون المنبر كبيرًا لئلا يشغل جزءًا كبيرًا من مساحة المسجد ولهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك فإن لم يكن له حاجة أو وظيفة فإنه يوآرى في خزانة خاصة بعيداً عن صفوف المصلين"(١).

"ولما كان الفنان المسلم حريص على الاستفادة من كل شبر فى المساجد لكي تتسع لاكبر عدد من الناس ، فانهم جعلوا للمنابر اماكن خاصة تودع فيها بعد انتهاء الخطبة ويبدو أن أول من استعمل هذه الطريقة هم أبناء الأندلس وشمال أفريقيا".(٢)

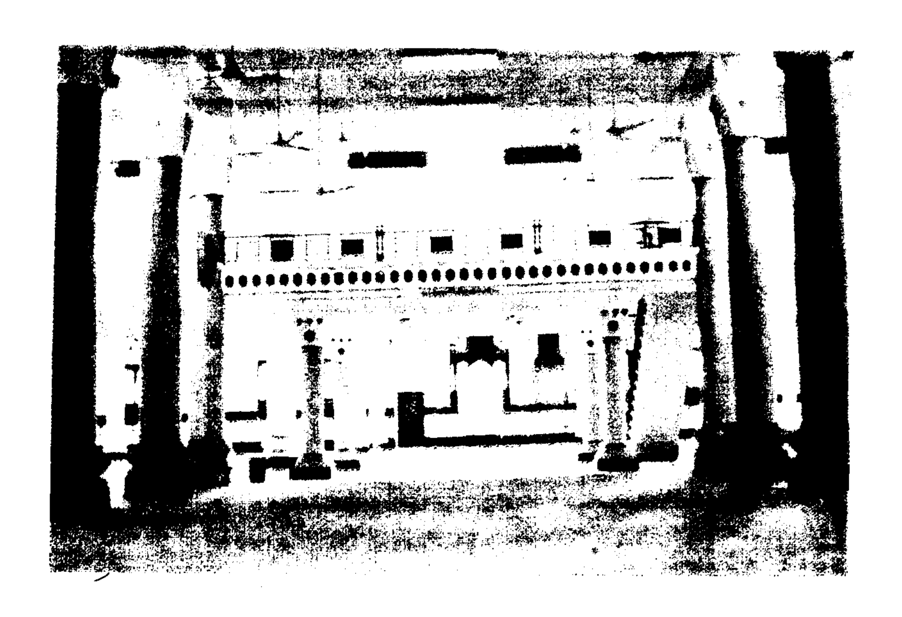
ورغم أن الفنان أضاف إلى المنابر الكثير من آيات الجمال والحسن والإبداع وحاول تطويعها بشكل أفضل إلا أن تطورها بطيء من الناحية الإنشائية وخاصة وأن وظائفها محدودة بأيام الجمع والمناسبات من هنا لم تندمج بالشكل المطلوب رغم جمالها الفائق وأنها تشكل كما ذكرنا مع المحراب وحدة عضوية منسجمه "إلا أن مكانها البارز عادة ما يقطع صفوف المصلين"(٣) من هنا جعل الفنان المسلم يعيد النظر في وضعها الطبيعي وها نحن الآن نشاهدها في عصرنا الحالي وقد اندمجت مع حائط القبلة بصورة متقنه كناحية إنشائية معمارية بديعة وكأنها شرفة جميلة يطل منها إمام وخطيب المسجد على المصلين حتى أن درجاتها أو سلمها اختفى في نفس جدار القبلة بصورة جمالية فهو يلتف حول المحراب من الخارج (صورة رقم ٢٨) كما لو أنه فى نفس الجدار وبذلك يمكن ان تختفي ظاهرة المنابر البارزة كما حاول الفنان إعطاء تلك الشرفات طابع الجمال الاسلامي ووضع عليها إطارات من الألومنيوم والخامات الصناعية الجديدة مع الزخارف الاسلامية البديعة.

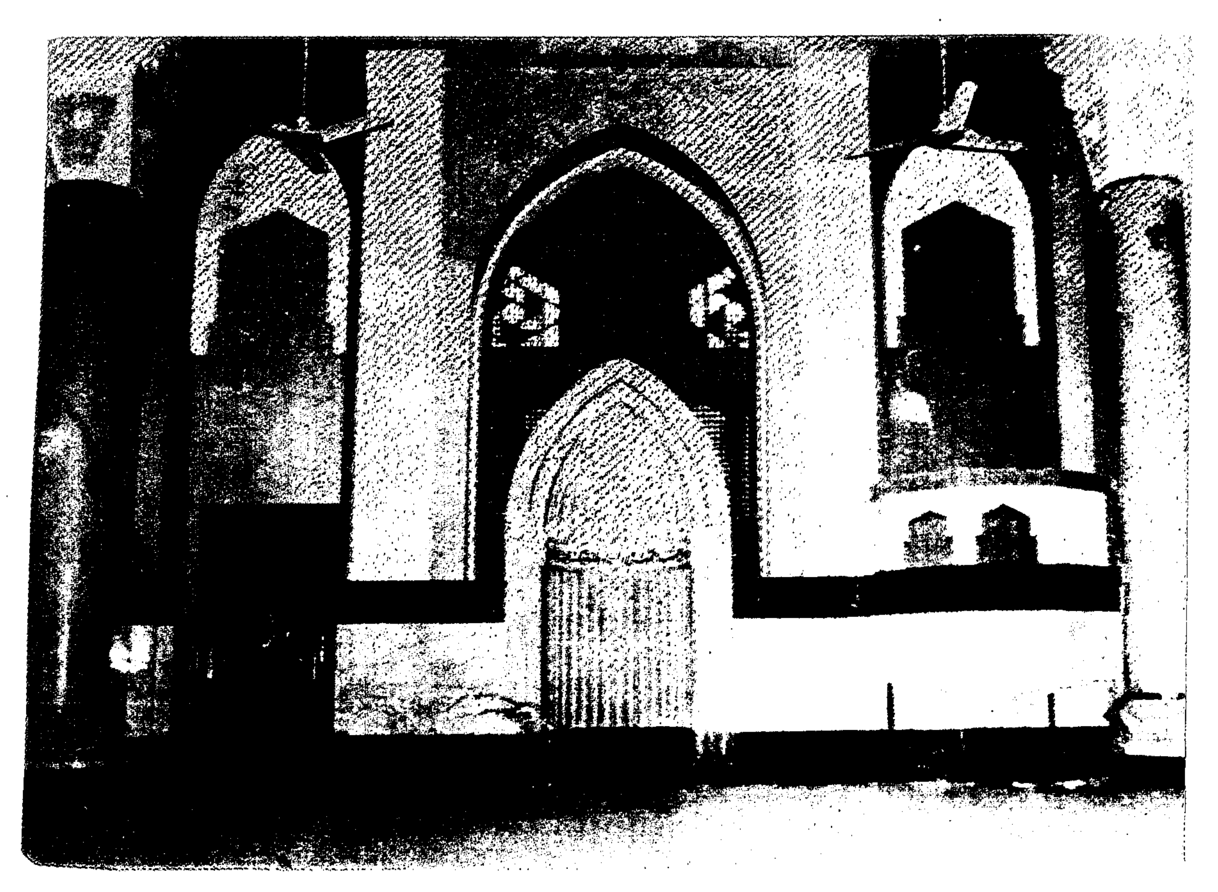
---

(١) الزركشي ، "إعلام الساجد" ، مرجع سابق ، صفحة ٣٧٤.

(٢) طه الوالى ، "المساجد فى الاسلام" ، مرجع سابق ، صفحة ٢٠٠.

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٢٢.





(صورة رقم ٢٨) - مسجد الخيف بمنى بمدينة مكة المكرمة، وفيه يظهر المنبر كشرفة جميلة في نفس جدار القبلة

المصدر : "دراسة تاريخية لمساجد المساعر المقدسة".

بعض النماذج المختارة من المنابر الإسلامية :

١ ـ منبر جامع القيروان :

وهو من أقدم المنابر المعروفة حتى الآن حيث يورخ في عهد الأمير أبو ابراهيم الأغلبي عام "٢٤٨هـ ـ ٨٦٢م" وهو مصنوع من خشب التيك النادر "ويعد أقدم منبر باق على أصله حتى الآن فى العالم العربي".(١)

"ويتألف هذا المنبر من أحد عشر درجة يحدها من الطرفين حاجزان هابطان "دربزين" يشكلان لوحتين مؤلفتين من مجموعات زخرفية مفرغة تحددها إطارات ومفاصل قائمة ومعترضة وجميع عناصر هذا المنبر عبارة عن ألواح مزخرفة في قطع مستطيلة ومزخرفة بأنواع مختلفة من الزخارف "كذلك الأعتاب والمجلس والمسند مزينة جميعها بمشبكات هندسية ونباتية".(٢)

وهو "من أبدع التحف الخشبية منذ فجر الإسلام. حتى الآن ويتألف من حشوات مفرعة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفراً بارزاً "وبعض هذه الحشوات ذوات زخارف نباتية من طراز ساسانى تشبه ما نعرفه في بعض زخارف المثلثات فى قصر المشتى ولكن معظم الحشوات زوات زخارف هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه زخارف بعض النوافذ الجصية الموجوده في المسجد الجامع بدمشق."(٣)

"لم يجد الغربيون مناصاً من الاعتراف بأن صناعة هذا المنبر وزخرفته قد تجاوزت فى نضوجها كل التقاليد الزاهرة".(٤)

---

(١)- E. M . A. , I I PP. ٣١٧-١٩ P. IS. ٨٩-٩٠

(٢) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الاسلامي بداية تكونه" دار الفكر دمشق طبعة أولى ـ١٤٠٣هـ، ص ٨٧.

(٣) د. زكي محمد حسن، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٤٥.

(٤) د. فريد شافعي ، فى كتابه "العمارة العربية فى مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٣٤.

كذلك فإن أسلوب الحفر على الخشب في معظم الحشوات التي يتألف منها منبر جامع القيروان ويمثل تطور الفن من الطراز الأموي الى الطراز العباسي ذو الحفر الغائر المشطوف ومن المهارة الفنية في هذا المنبر الرسوم الهندسية في حشواته من تنوع وغنى وإبداع رائع."(١) "وقد شكل تشابكها النباتي رسماً هندسياً مبتكراً غاية فى الروعة".(٢)

وهو يمثل قمة النضج لفن الحفر الاسلامي على الخشب في العصر العباسي الذي تطور بدوره فيما بعد وتبلور في العصر الفاطمي الذهبي ونجد أمثلة منه ذلك تمثل دقة الحفر على الخشب في نقش الفروع النباتية والأوراق والتوافق العظيم في الأشكال الهندسية البديعة. (صورة رقم ٢٩)

كما يتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مع بعضها بطريقة النقر واللسان مكونة حشوات مستطيلة ومثبته في وقت لاحق قطع معدنية الى مناطق تجميع القوائم والعوارض لاجل المتانة. كما يتألف كل جانب من جوانب المنبر من عدة حشوات عمودية مزخرفة بزخارف هندسية في حين زخرفت العوارض والقوائم بأشرطة من الأغصان الحلزونية المتفرعة عن بعضها يملأ كلا منها كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية الفصوص.

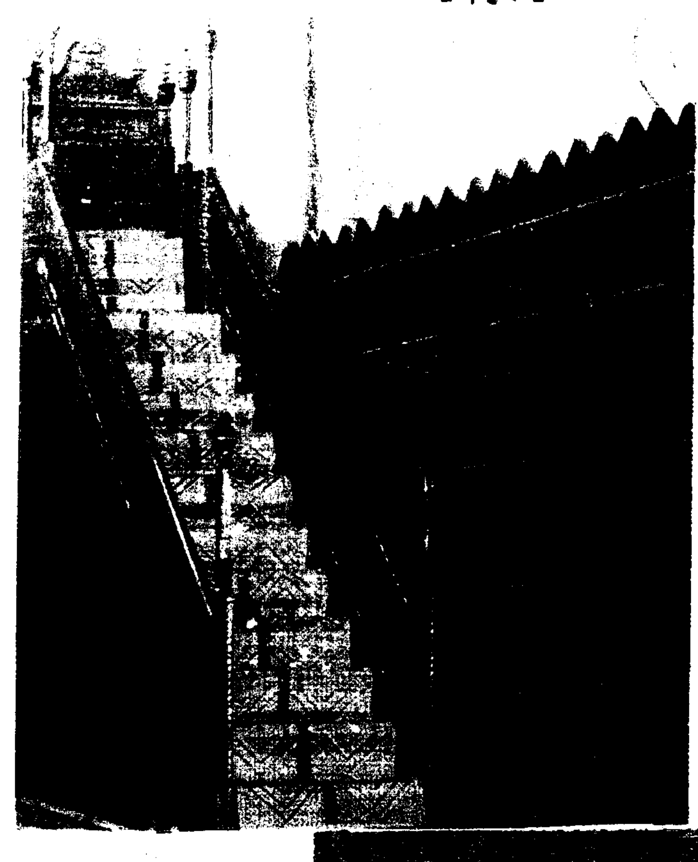
أما السياج المائل لسلم المنبر فيتكون من عارضتين من الأعلى والأسفل بينهما قوائم تقسم السياج الى حشوات تؤطرها خطوط رأسية مائلة.

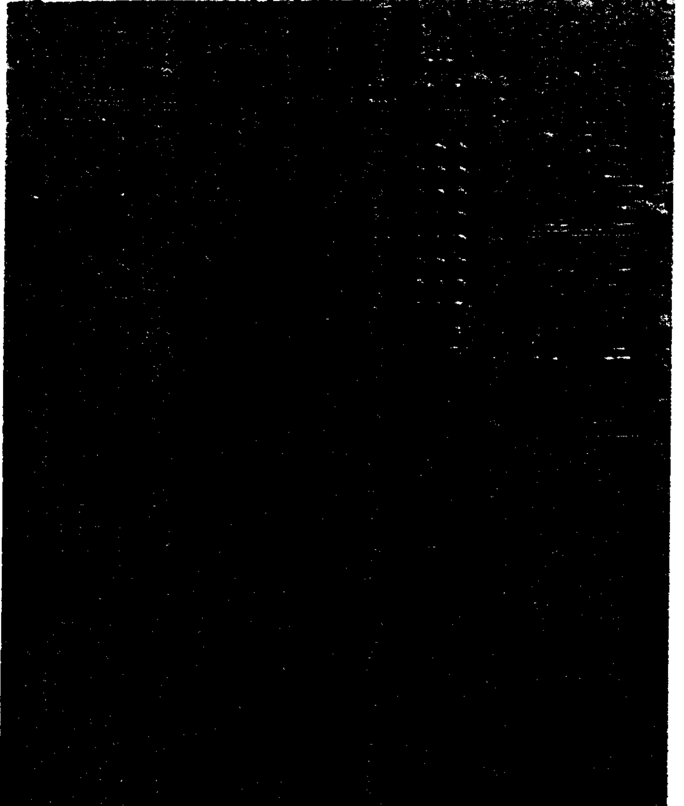
كما قسمت كل حشوة إلى ثلاث مناطق تنتهي من أعلاها بعقد دائري أو مدبب والملاحظ أن المنطقة العليا والسفلى مثلثه والوسطى مستطيلة كما أن الحشوة الأولى عند بدء السلم أعرض من سابقاتها بمعنى أنها اضيفت عند إصلاح المنبر في وقت لاحق مثلاً والمنبر غني بالزخارف التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات وهي كالتالي :

---

(١) د. زكي محمد حسن ، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٤٧.

(٢) إرنست كونل ، "الفن الاسلامي" ، ترجمته د. أحمد موسى دار صادر بيروت ١٩٦٦م ، ص٢٨.





(صورة رقم ٢٩) - تفاصيل توضح الزخارف الإسلامية الدقيقة في منبر مسجد القيروان في مدينة تونس

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور".

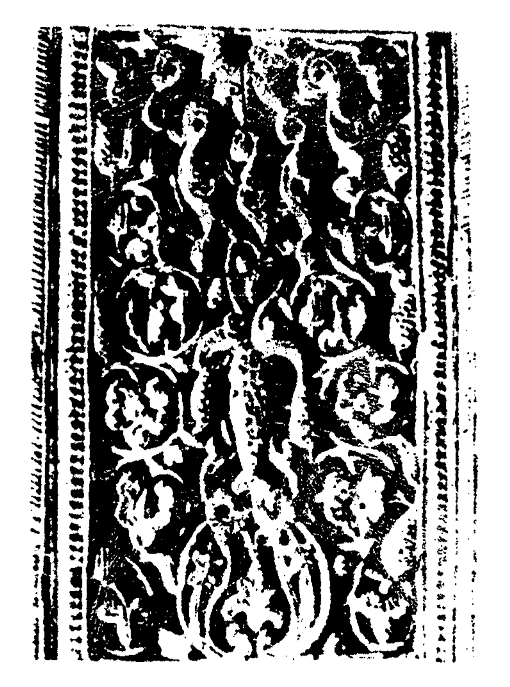
المجموعة الأولى : قوامها عناصر هندسية نباتيه وتتمثل في حشوة مستطيلة مقسمه إلى مناطق شبه رباعية تشغلها زخارف من الأوراق النخيلية التى ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة التوائية علاوة على الزخارف الهندسية التى تعتمد على الأشكال الدائرية والمعينية والمربعة والحلقات الرابطة ولعل أهمها ذلك الشكل النجمي المتكون من تداخل مثلثين "أضلاعهما متساوية"وقد أطرت الحشوة باشرطة وهو ما يسمى (بالوحدة الواحدة) التى زخرفت على مبدأ التتابع والتناوب بمعنى أن الزخرفة تبدأ بعنصر زخرفي معين يليه عنصر زخرفي آخر معاير ثم يستجد العنصر الزخرفي الأول في تكرار وإيقاع بديع "مبدأ الإيقاع والتنوع" وهكذا حتى النهاية ومن تلك العناصر الزخرفية الوردات الصغيرة وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية الثلاثية. (صورة رقم ٣٠ أ)

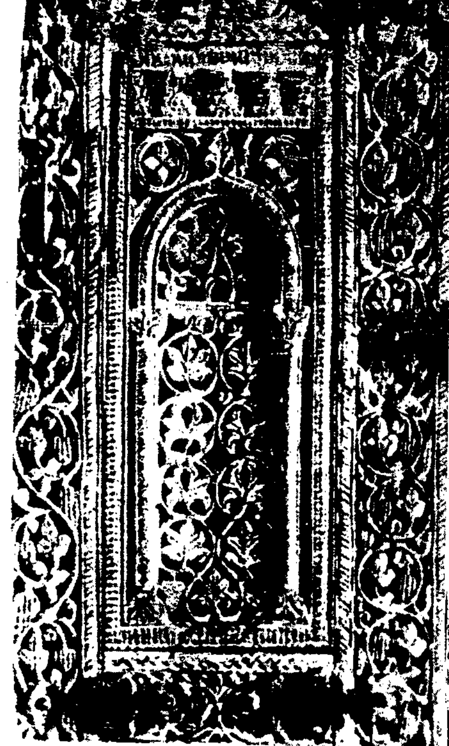
المجموعة الثانية : وتتكون من حشوتين : ـ الحشوة (أ) : وقوام فقوام زخرفتها عناصر معمارية على شاكلة المحراب المسطح وتتكون الحشوة من قوس دائري يرتكز من كل جانب على عمود يحف به من الخارج قوس آخر مفصص.

كما يشغل باطن الحشوة زخارف نباتية تتكون من أغصان رشيقة حلزونية ومضفرة الحركة تكون مناطق شبه دائرية يشغل كل منها كوز صنوبر وورقة خماسية بوضعية متبادلة وبذلك يحملان كوز صنوبر ويؤطر الحشوة أطر رشيقة مزخرفة بحبيبات وخطواط وهذا هو التنوع والايقاع المنسجم والمتناغم. (صورة رقم ٣٠ ب)

ـ الحشوة (ب) : فتتكون من عمودين يحملان قوسًا مدبباً ينتهي بورقة عنب خماسية. وقد زخرفت كل جهة من جهتي القوس بدائرة تكتنفها أربعة أوراق لوزية بترتيب رباعي. ويعلو كل ذلك إفريز من الشرفات المسننة التي تعمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة وقد شغل باطن الحشوة بزخرفة على هيئة أغصان حلزونية الحركة تكون مناطق دائرية ملئت كل منها بورقة عنب خماسية. كما أطرت الحشوة بزخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية التى تترك فراغات شبه بيضاوية وحدة آخرى تتكون من أوراق عنب ثلاثية وأخرى على شكل لوزي. (صورة رقم ٣٠ جـ)

المجوعة الأولى :





الحشوة (ب)

المجموع الثانية :



الحشوة (أ)

(صورة رقم ٣٠ أ ، ب ، جـ) - تمثل بعض الحشوات الزخرفية في منبر جامع القيروان في مدينة تونس وتوضح الحفر على الخشب بطريقة دقيقة ومتقنة

المصدر : "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية"

المجموعة الثالثة :

المجموعة الثالثة من زخارف المنبر قوامها محور يتكـون من جـزع نخلة تنتهي من الأعلى بالتوائين كالقرنين يحملان ورقتين تكتنفهما ورقة خماسية الأنصال.

كما زُخرف ما تبقى من الحشوة بأغصان التوائية الحركة كونت مناطق دائرية شغلتها وحدات تتكون من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والأوراق المركبة وكيزان الصنوبر وأنصاف الأوراق النخيلية. (صورة رقم ٣١)

"ويتمثل هذا الأسلوب في وجود زخارف من فروع العنب تحمـل أوراقاً نباتية متناهية في البعد عن الطبيعة وكيزان صنوبر بدلاً من عناقيد العنب وبعض كيزان الصنوبر قريب في مظهـره من الطبيعة وبعضها الآخر ينتهي بأشكال من أنصاف المراوح النخلية وهذه تغطيها أوراق نباتيـة بدلاً من زخارف قشر السمك.(١)



(صورة رقم ٣١) ـ تمثل حشوة من منبر جامع القيروان في مدينة تونس مع الشكل الزخرفي على الخشب بواسطة الحفر

---

(١) ديماند "الفنون الإسلامية : " ، ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف، مصر ، ط١ ، ١٩٥٤م ، ص١١٦.

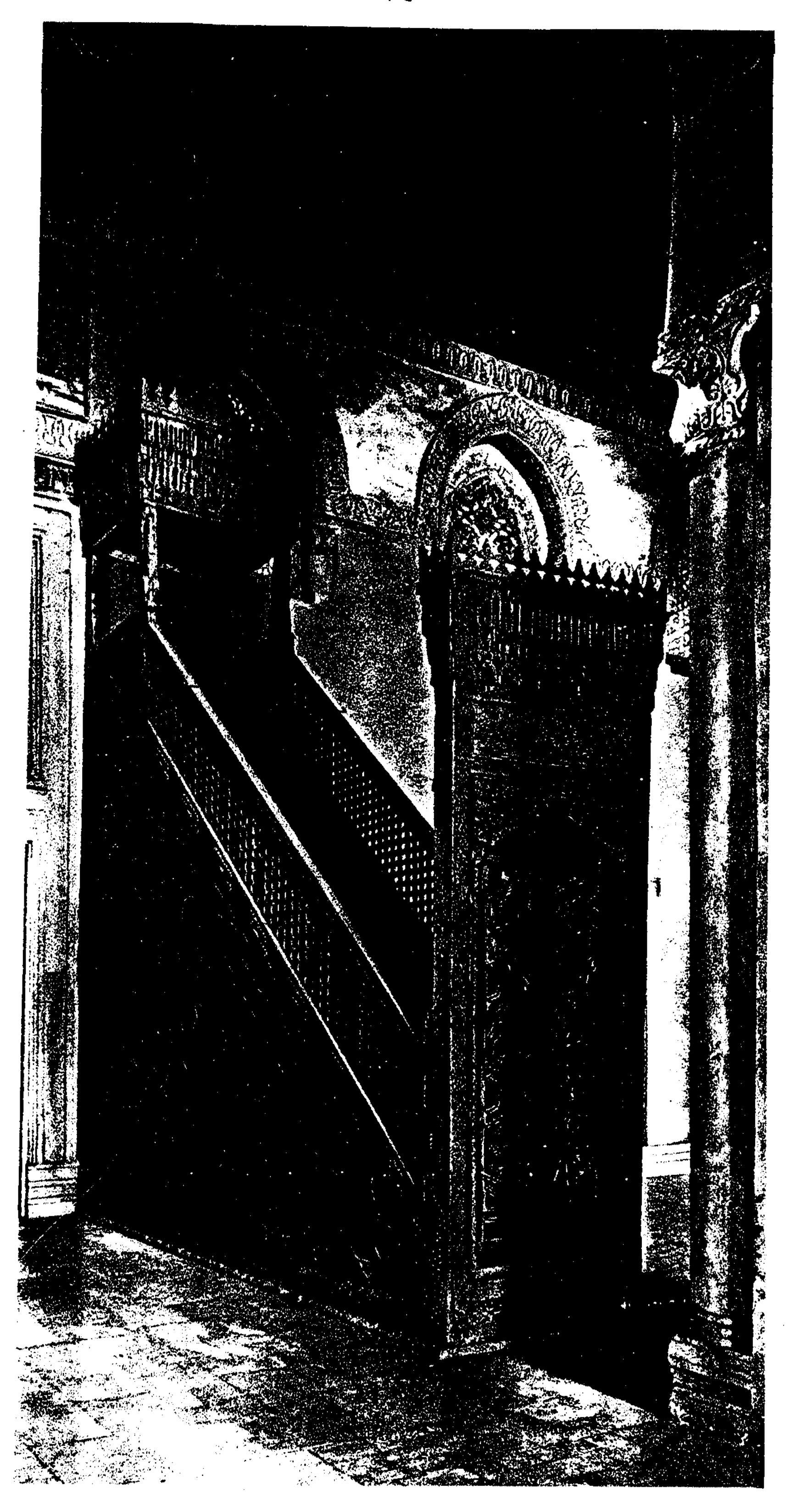
٢ ـ منبر جامع أحمد بن طولون :

"وهو مصنوع من الساج الهندي الممتاز (التك) والأبنوس ومزخرف بالرسوم النباتية الدقيقة وقد أمر بصناعته السلطان لاجين سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) لجامع ابن طولون"(١) ويتألف من عدد كبير من الحشوات الهندسية ولا سيما الأطباق النجمية التى كما قلنا أنها مزخرفة بالزخارف النباتية الدقيقة على مستويين من الحفر البارز والغائر. وهي عبارة عن حشوات صغيرة ذات رسوم دقيقة تؤلف أشكال مكررة من المضلعات تنظم حول وحدات نجمية تؤلف أطباق نجمية ويتبع تصميمه النظام المألوف في تشييد المنابر الخشبية من حيث الباب المثبت داخل إطار يعلوه صفوف من المقرنصات يتوجها صف من الشرفات على هيئة أوراق نباتية صغيرة ويؤدي هذا الباب الى سلالم (إحدى عشر درجة).تنتهي في أعلاها بالمقعد المخصص لجلوس الامام وهو مغطى بقبة "اوجوسق" بصلي الشكل مقامة فوق أربعة من الأعمدة المزخرفة والمحفورة المقام عليها صف من المقونصات وشرفة ايضًا من النباتات تمثل نفس أسلوب شرفات الباب لتكون معها نوع من الوحدة في الشكل العام للمنبر(صورة رقم ٣٢). وللمنبر جنبات مسدودة "الريشتان" كل منهما على هيئة مثلث قائم الزاوية يعلوه درابزين من الخشب الخرط ، كما زخرفت الريشتان بحشوات هندسية صغيرة عليها زخارف نباتية دقيقة الحفر. وجمعت الحشوات مع بعضها بواسطة "قناتان" أو عصابات خشبية ذات حليات جميلة تكون في تجمعها وحدات هندسية منتظمة قوامها الطبق النجمي ذو الثمانية رؤوس الذي ينتج عنه أشكال نجمية ذات خمسة رؤوس تكون بالتالي أشكال هندسية ذات ثمانية أضلاع وهذه الأشكال النجمية هي التي تميز بها الفن الإسلامي دون غيره من الفنون ، والتي بدأ ظهورها في العصر الأيوبي ونضج تماماً في العصر المملوكي بعد تطوره في العصر الفاطمي"(٢) وقد تميز المنبر بأشكال الخرط على الدرابزين والتي تطورت بعد ذلك لتأخذ الطابع الزخرفي المتميز في الفن الاسلامي.

---

(١) د. زكي محمد حسن ، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٦٩.

(٢) د. فريد شافعي ، "العمارة الاسلامية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٤.



(صورة رقم ٣٢) ـ منبر مسجد أحمد بن طولون في القاهرة والريشة الجانبية التي تتكون من حشوات مجمعة على شكل أطباق نجمية

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

٣ - منبر جامع الكتيبة في تونس :

ويعود تاريخه الى سنة ١١٥٠ - ١١٦٠م وهو مصنوع من الخشب "السـرو"ولـه ثـلاث درجات. وبدلاً من السدابات التي تحيط بـه بالمستراح جعلها عبارة عن أقواس حدوية تحملها الأعمدة الخشبية الجميلة المزخرفة ؛"أما الريشة فإنهـا تتـألف مـن حشـوات هندسية متشابكة على هيئة نجوم ثمانية وأخرى رباعية بوضعيات أفقية وعمودية تحصر بينها أشكالاً أخرى نجمية سداسية مثلثة الجوانـب زينـت بزخـارف التوريـق الدقيقـة التـي تنطلق بحريـة وتناسق دون التقيد بمبدأ التقابل والتناظر والتماثل".(١) كما رصعـت الإطـارات المشـتركة للحشوات بوحدات دقيقة من العـاج والأبنـوس "أخشـاب ثمينـة" ذات الألـوان المختلفـة. (صورة رقم ٣٣)

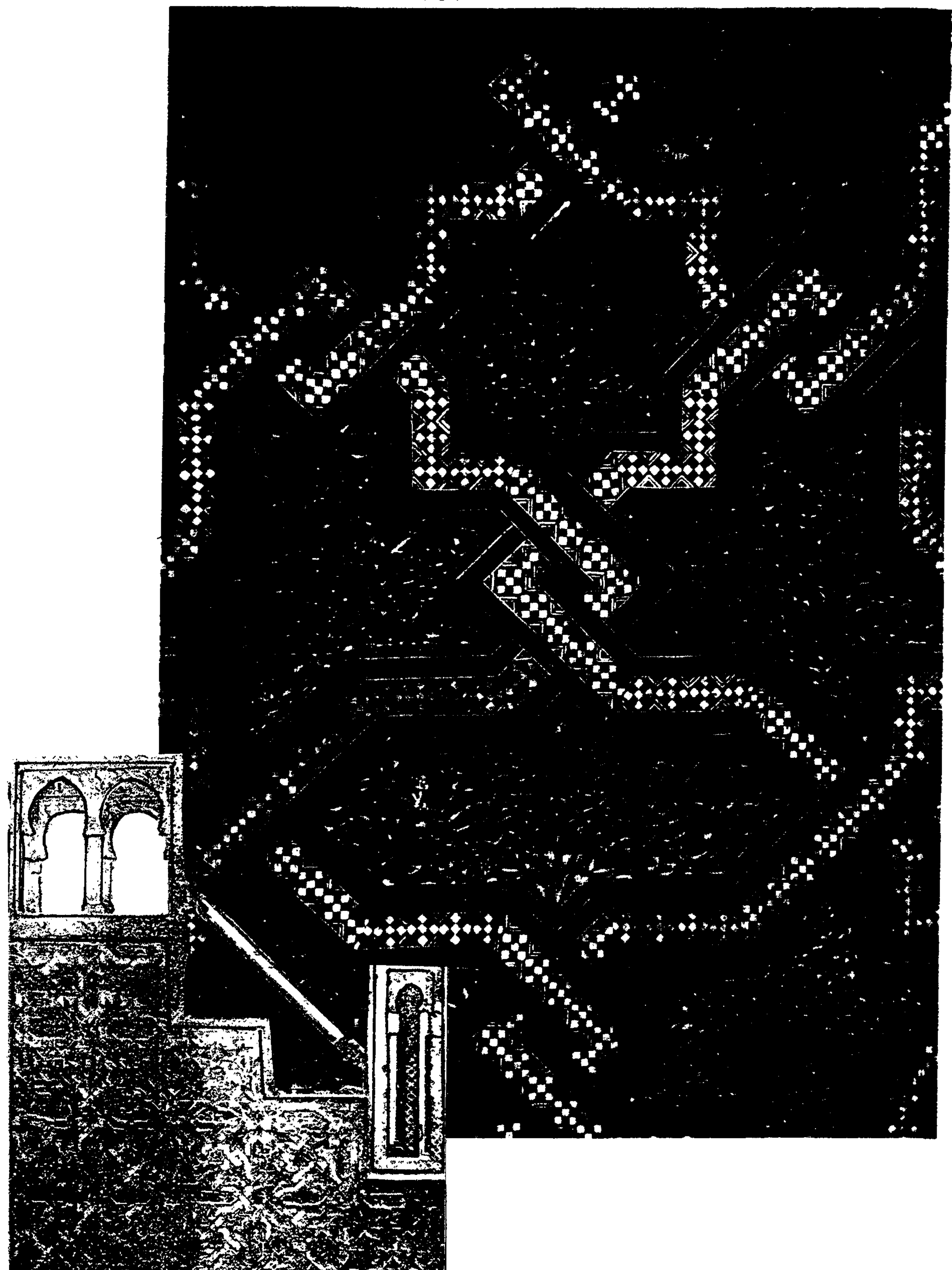
كما نرى أن معظم الحشوات مثلثة الجوانب كل جانب على شكل حرف M وكـانت سدايب الخشب التي تحبس الحشوات مرصعة بالعاج".

والحق أن منبر الكتيبة غنى بحشواته ذات الرسـوم النباتيـة الدقيقـة والأشـكال المختلفـة التى تختلف فى وضعها ومظهرها عن الحشوات التى عرفناها فى مصر منذ القـرن السـادس الهجري (١٢م) فإننا نرى فى حشوات منبر الكتيبة مثمنة الأطراف" كما أن عليه كتابات بالخط الكوفي البسيط حيناً والمورق حيناً آخر ، وتبدو الثروة الزخرفية فى رسوم الحشوات وقوامها المراوح النخيلية ذوات العروق الدقيقة وأنها تنطلق بحرية فلا تتقيد بتقابل أو تناظر ولكنها لا تصل مع هذا إلى التنافر والتباعد".(٢)

---

(١) د. عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الاسلامية" ، وزارة التعليـم العـالي بـالعراق، ١٩٨٢م ، ص ٥١.

(٢) د. زكي محمد حسن ، "فنون الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٩٢.



(صورة رقم ٣٣) - منبر جامع الكتيبة في دولة المغرب الشقيق ويمثل جانب من الريشة التي تمثل دقة الحفر على الخشب وجمال التكوين الزخرفي

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور"

ثانياً : المحراب :

المحراب هو رمز القبلة التى يتجه إليها المسلمون فى كافة أنحاء العالم وهو فـى اتجاه مكه المكرمة نحو المسجد الحرام والكعبة المشرفة ولقد أخـذ المحراب مكانـه وسـط حـائط المسجد المواجه بالتأكيد لإتجاه مكة ليقف فيه الإمام ليؤم المصلين.

ولقد أصبح المحراب جزءاً مـن تصميـم المسـجد وتضـافرت جهـود الفنـانين العـرب ليخرج كقطعة فنية تلتقى فيها كثـير مـن أعمـال الفنـون التشـكيلية بالرخـام والفسيفسـاء والزخارف بكافة أنواعها وفنون الخط العربي الجميل.

ولقد عنى بمكان المحراب وروعى إبـرازه وإظهـاره معماريـاً وجماليـاً بعمـل قبـة أعـلاه ـ "خاصة فى العصر الفاطمي" مع بروز حائط المحراب من الخارج عن سمت الواجهـة بالإضافـة إلى ذلك فقد زيد فى المسافة بين محوري الأعمدة أو الدعائم أمام المحراب ، ورفع سقف المجاز المؤدي إلى المحراب كما استعملت الإضاءة الطبيعية من النوافذ الناتجة من فرق منسـوب سـقف الأروقة وسقف المجاز فى تأكيد اتجاه الحركة إلى المحراب وبالتالي ظهـرت أهميتـه فـى تحديـد اتجاه القبلة الصحيح ، كما تطورت بعد ذلك أشكاله وزخارفه وكسوته وجاءت لتؤكد النظـرة الجمالية التى يهدف إليها الفنان المسلم فى إذابة العناصر لتبدو فى لوحه جماليه واحدة في تكوين متنوع ووحدة واحدة لتؤكد السمات الجمالية للفن الإسلامي البديع.

"ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشـار ظـاهرة معماريـة جديـدة منـذ العصـر الإسلامي المبكر ، وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضـع عمـود فيهـا، وهـي تعد من أهم المبتكرات والظواهر التى تتصل بالمحاريب الإسلامية"(١) حيث تشكل ظاهرة جمالية استخدمها الفنان في تزيين نواصي العمارة الإسلامية بشـكل جميـل أكسبها بالتـالي طابع القوة والتميز والثبات.

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٢٠.

أنواع المحاريب وتطورها :

تنقسم المحاريب من حيث مسقطها الأفقي إلى قسمين ، وهي كالأتي :

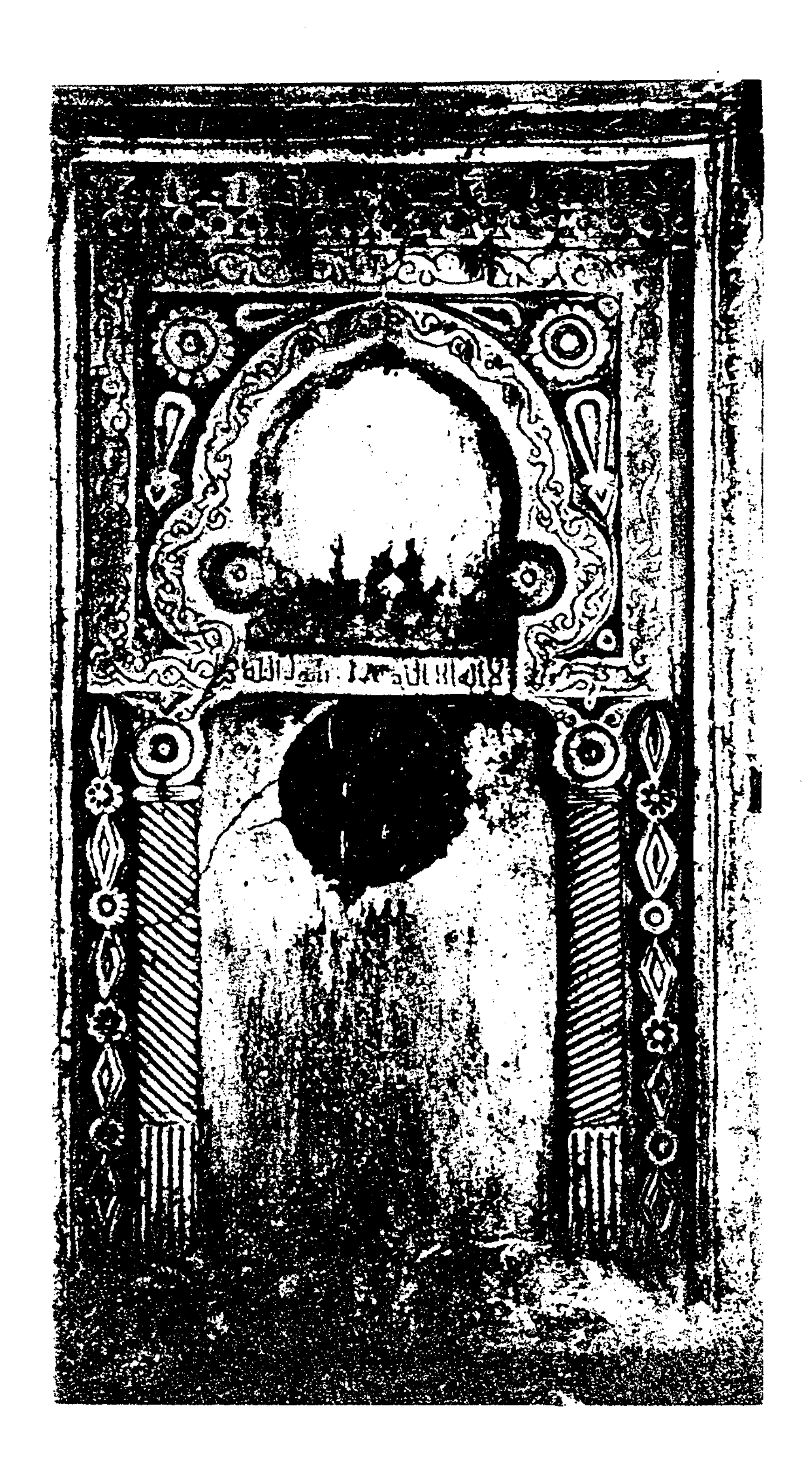
أ ـ المحراب المسطح :

محراب قبة الصخرة من أقدم المحاريب المسطحة وهو محراب مسطح صغير ، من أقدم المحاريب حيث تكوينه وأسلوب زخارفه نباتية وفي اعتقادنا أنه من أوائل العصر العباسي وعلى الأرجح في أيام المأمون وله تقسيمات بديعة وفي أعلاه كتابه بالخط الكوفي لا إله إلا الله محمد رسول الله وله عمودان صغيران والزخارف والأفاريز محفورة بطريقه جمالية غائرة في الجدار لإظهار مدى براعة الفنان ومقدرته على عمل التنوع ويحيط الوحدة به إطار مستطيل من الخط الكوفي عليه عبارات وأيات قرآنية : "كما يبلغ ارتفاعه ١,٣٧م وعرضه ٠,٧٦م وليس لهذا المحراب حنية بل هو مسطح فى عمقه يحيط به من جانبيه عمودان قصيران ، يعلوهما تاج غريب في نوعه مؤلف من دوائر ترتبط بزخرفة القوس المذكور ، وعلى طرفي العمودين عقد عمودي من العناصر الزخرفية النباتية ، ويحيط المحراب كله إطار ذو حنيات وزخارف"(١). (صورة رقم ٣٤).

وقد ظهرت هذه المحاريب المسطحة بعد ذلك في جامع أحمد ابن طولون في أيوان الصلاة في مصر(صورة رقم ٣٥) وهناك خمسة محاريب غير مجوفة ما عدا المحراب الرئيسي يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمي وثلاثة إلى العصر المملوكي وذلك بخلاف المحراب المجوف الأصلي.

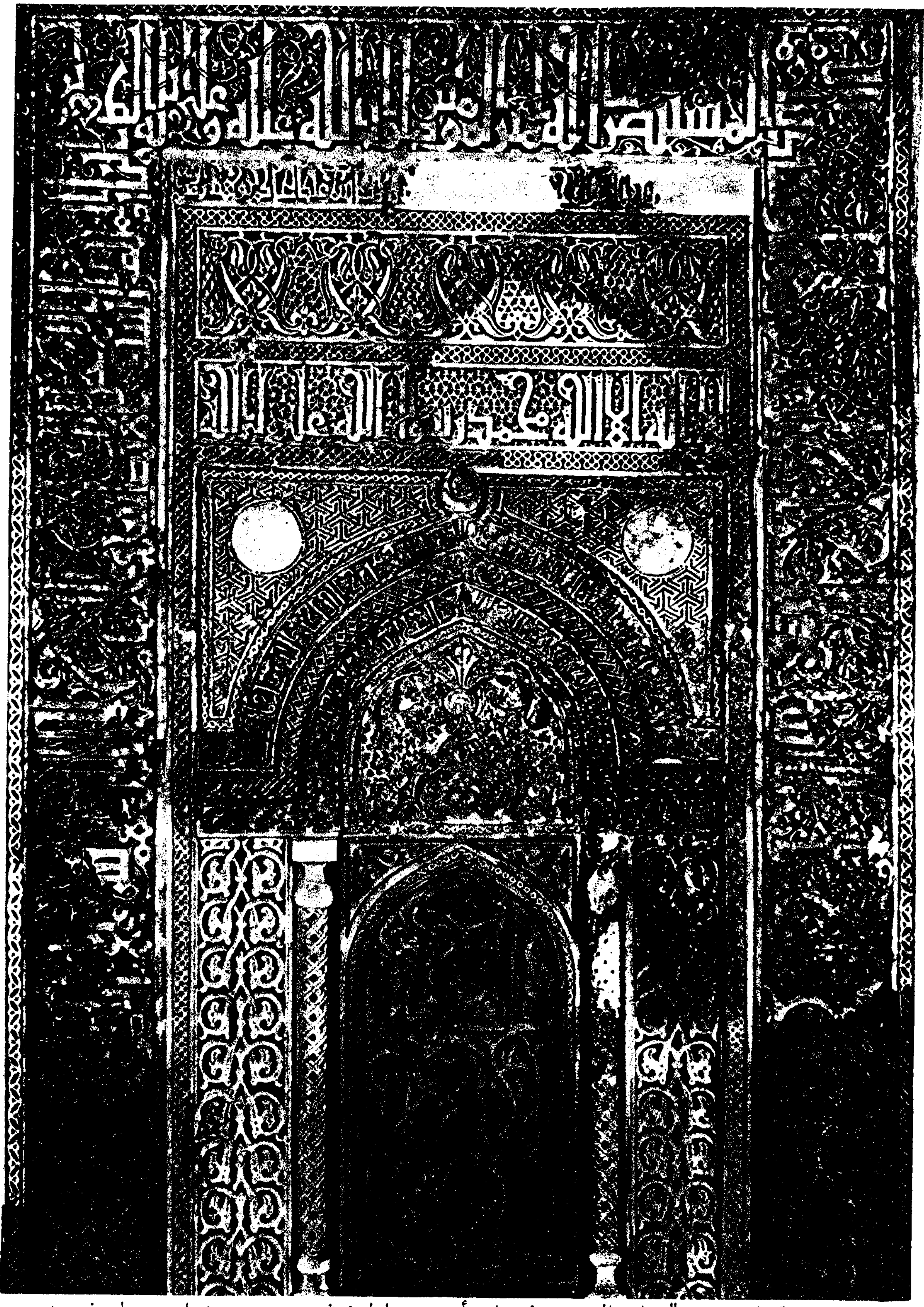
---

(١) الدكتور عفيف بهنسي ، "الفن العربي الاسلامي فى بداية تكونه" ، مرجع سابق ، ص ٦٧.



(صورة رقم ٣٤) ـ محراب قبة الصخرة في مدينة القدس ٦٩٠م المسطح الذي يحفه عمودان حلوزنيان وعقد مدبب ذو فصوص ثلاثة.

المصدر : "المساجد الإسلامية"



(صورة رقم ٣٥) ـ "محراب المستنصر في جامع أحمد بن طولون في مصر ، وهو محراب مسطح ذو بعدين.

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور"

ب ـ المحراب المجوف :

أما النوع الآخر من المحاريب فهي المحاريب المجوفة التي تأخذ تجويفها في عمق جدار القبلة. كما أخذت أشكال ذلك التجويف في التعدد والتنوع لتناسب تصميم بقية عناصر الفراغ الداخلي للمسجد وهي ثلاثة أنواع :

١ ـ النموذج النصف دائري :

وهو النموذج الذي اشتهر في العديد من المساجد وخاصة في شمال أفريقيا ومصر. ومن أقدم وأجمل تلك المحاريب المجوفة ذات المسقط النصف دائري المحراب الرئيسي المجوف في مسجد أحمد بن طولون في إيوان القبلة وكان قد عمله السلطان"لاجين"وقد تنوعت فيه وحدة التكوين فهو مزيج فني بين العناصر الزخرفية وعلى جانبيه أربعة من الأعمدة المرمرية البيضاء والرمادية ذات تيجان نحاسية تتخذ أشكال التوريق النباتيه. في شكل متشابك من ثمار النبات والمحراب مزخرف أيضًا بنصوص قرآنية من الفسيفساء المذهب والزجاج كتب بها بالخط النسخ لا إله إلا الله محمد رسول الله.(صورة رقم ٣٦).

"ولقدكانت المحاريب تحتفظ بمظهرها العادي التقليدي وهو الذي يتكون من تجويف فى الجدار عبارة عن طاقة صماء أو صنية صغيرة ، تتوجها نصف قبة ويتصدرها عقد مدبب أونصف دائري يرتكز على عمودين مكسوة زخارفها بالحص أو عادةً ما يحيط بعقدها اطار من الكتابات العربية "الكوفية".(١)

وقد طعمت الطاقية الخشبية فيه بالصدف كذلك بشريط من الزخارف الخشبية الجميلة اما عقد المحراب فهو ذو القوس المدبب الذى يشكل مع عقود البائكات تكوين جمالي فيه وحدة الشكل والتنوع ، كما أحاط بالعقد افريز من الزخارف المتشابكة التي تمثل فن الأرابيسك واستطاع الفنان التلاعب في تداخل العقود حتى تعطي التأثير بالتجويف المناسب الذى يشغل المكان.

---

(١) د.كتور أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها الجزء الأول ، العصر الفاطمي"، مرجع سابق، ص١٥٩.



(صورة رقم ٣٦) - "محراب مسجد أحمد بن طولون" في القاهرة بتكوينه البديع ، يحفه عمودان من كل جانب إضافة في تجميلة.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

٢ ـ النموذج المتعدد المساقط :

وهو النموذج الذى اشتهر في شرق العالم الإسلامي وفي بلاد فارس والعراق "حيث أن معظم المحاريب المجوفة قد اتبعت النموذج ذا المسقط المتعدد الأضلاع ، فمرة يكون التعامد بشكل قائم الزاوية ومثال على ذلك محراب مسجد الأخيضر من بداية العصر العباسي ومرة يكون المسقط بشكل أضلاع متداخلة ومنكسرة أي يضيق عرضها كلما زاد عمقها

كما فىجامع أبي دلف وجامع الرقة وجامع سامرا"(١) ومن أمثلتها كذلك تجويف مسجد ناتانزا في إيران في القرن الرابع عشر الميلادي وهي خماسية الأضلاع في المسقط وذات عقد مدبب تلتقي فيه تلك الأضلاع الخمسه بصورة جمالية في نقطة واحدة أعلى طاقة المحراب. فتشكل نجمة شعاعية يظهر منها فقط تلك الأطراف الخمسة البديعة.(صورة رقم ٣٧ أ ، ب).

وكانت وحداته الهندسية تتكون من الدوائر الزخرفية المتداخلة والتي تترك لنا أشكالاً سداسية في المنتصف عند تلاقي أطراف أقطار الدوائر وعرف الفنان كيف يتعامل مع إيقاعاتها بشكل رائع ومنسجم وفي أعلى التجويف عمل الفنان شريط من الآيات القرآنية بالخط الكوفي الجميل المتداخل.

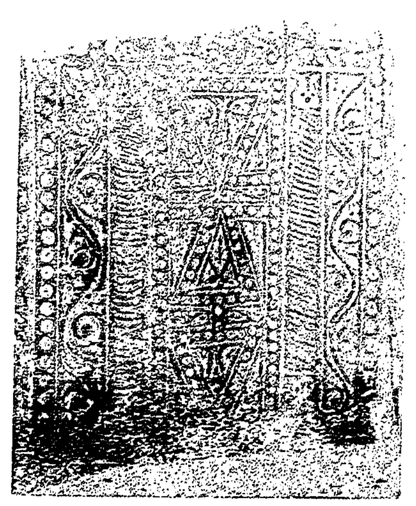
٣ ـ النموذج الذى على هيئة حدوة الفرس :

النوع الثالث من المحاريب هو ذو المسقط على هيئة حدوة الفرس. ويتسع تجويفه إلى درجة تقربه من حجرة صغيرة" وهو بالطبع لم يكن حنية مجوفة في جدار القبلة بل بني على هيئة مقصورة نصل إليها عن طريق باب زخرفي له عقد اتخذ أيضًا شكل حدوة الفرس، مع صفوف من الأقواس السداسية الطبقات تحيط بحجرة المحراب وهي على درجة عالية من المهارة والإتقان. وتمثل الأسلوب المغربي المنمق.كما يحيط بالعقد من أعلى الكتابات العربية والزخارف الفسيفسائية التي يغلب عليها اللون الأزرق والذهبي والأحمر فجاء روعة في الجمال عندما مهد لهذا النظام الفنان بعقود ثلاثية متتالية فأعطي إنطباعًا راقيًا.(صورة رقم ٣٨). "أما المثال الآخر فيوجد على هيئة مصغرة عن السابق وعقده على نفس هيئة حدوة الفرس ويوجد في جدار مسجد المنصور قلاوون بالنحاسين في القاهرة"العصر الفاطمي"(٢)

---

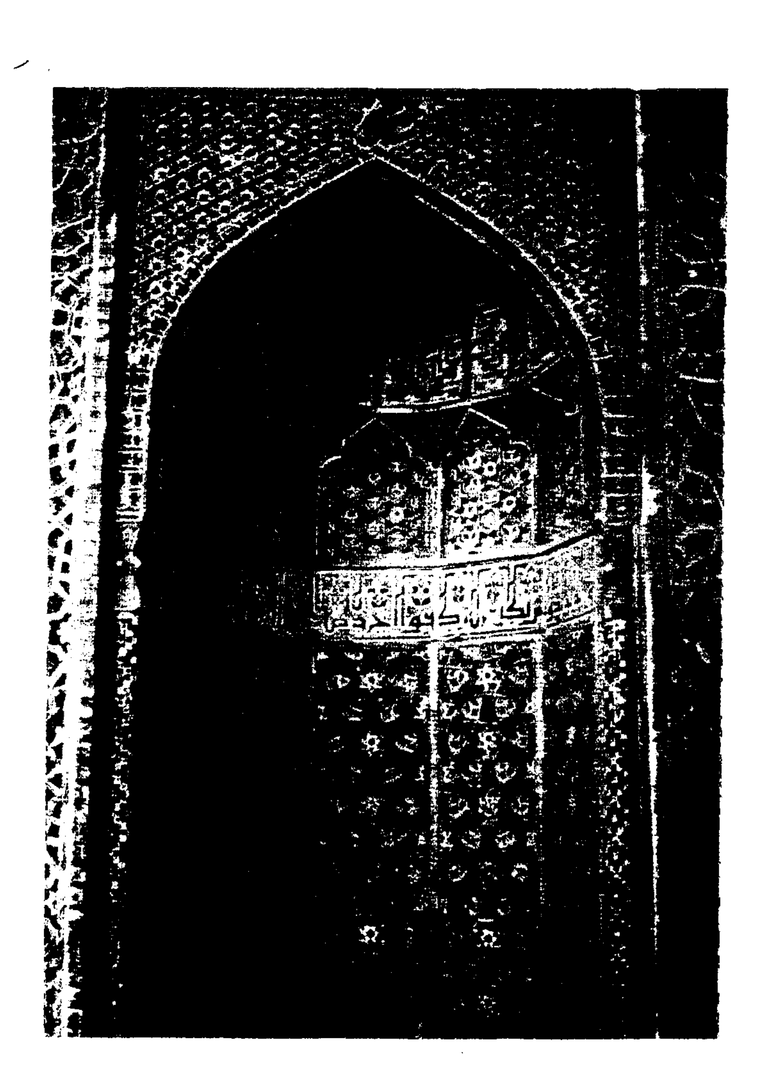
(١) د. فريد الشافعي،"العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، مرجع سابق،ص ١٥٢.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٥٤.



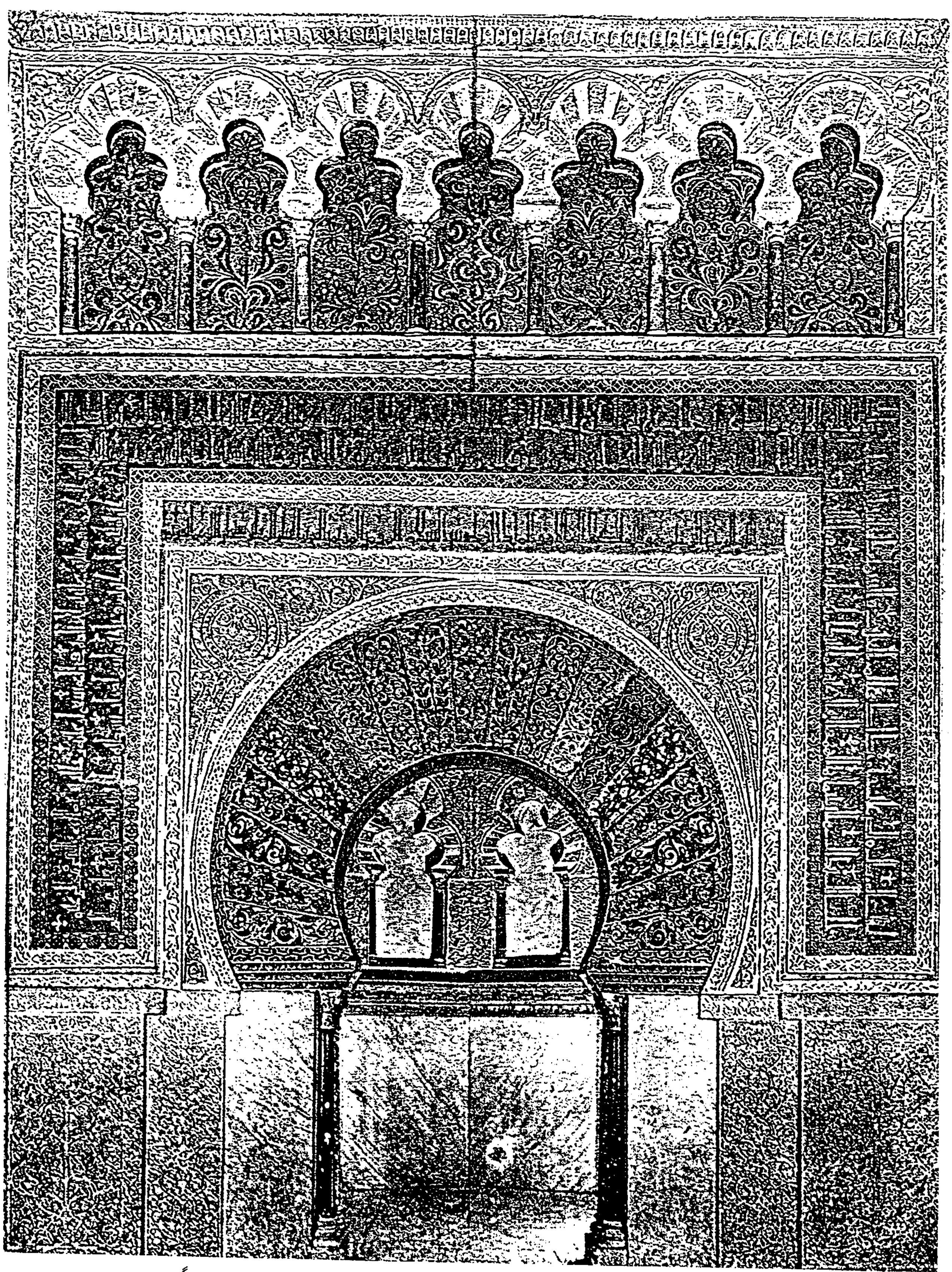
المصدر : "العمارة العربية الإسلامية
ماضيها وحاضرها ومستقبلها"

ـ سامرا، محراب مسطح ، العراق .



(صورة رقم ٣٧) - "محراب مسجد ناتنز في إيران المتعدد المساقط".

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور"



(صورة رقم ٣٨) - المحراب في مسجد قرطبة : بحجم المقصورة تقريباً

المصدر : "الفن الإسلامي"

أنواع المحاريب من حيث خامة التنفيذ :

تصنف المحاريب من حيث خامة الإنشاء إلى ثلاثة أنواع : "محاريب خشبية ، ومحاريب مرمرية، ومحاريب مكسوة بالفسيفساء :

أولاً : المحاريب الخشبية : ومن نماذجها : ثلاثة محاريب أقدمها كان في الجامع الأزهر ، أما الثاني فهو من جامع السيدة نفيسة والثالث من مسجد السيدة رقية وكلها ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي.

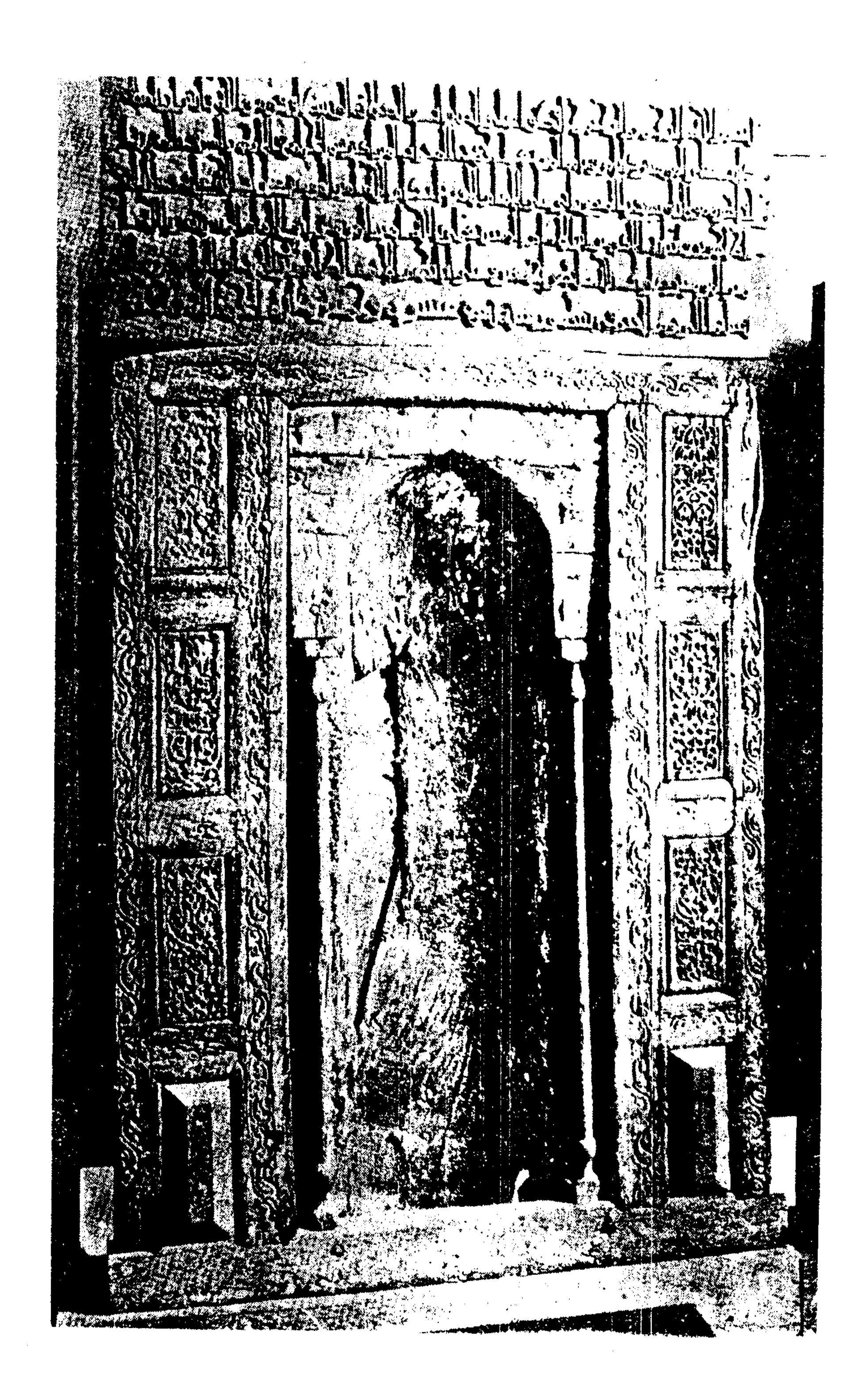
١ - **محراب الجامع الأزهر** : فيتألف من التجويف النصف دائري المصنوع من خشب "الفلق" يحف بها عمودان ينتهي كل منهما بمحمل وبقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليهما عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر ، كما يحيط بتجويف القبلة شبه إطاره أما من كل من جانبه الأيمن والأيسر فهناك أربع حشوات من خشب "النبق" فيها زخارف نباتية دقيقة. ووريقات ذات ثلاث أو خمسة فصوص".(صورة رقم ٣٩) "كما أن محراب السيدة رقية ومحراب السيدة نفيسة مصنوعان من خشب السرو (أرو)".(١)

٢ - **محراب السيدة نفيسة** : فيتألف من حشوات مجمعة تضم زخارف نباتية ورسومًا هندسية وله إطار يجري فيه شريط من الكتابة الكوفية التى تمثل بداية خط النسخ كما أن هناك شريط آخر حول حنية القبلة نفسها والزخارف النباتية فيه دقيقة إلى أبعد حد. ويرجع تاريخه إلى عام ٥٤١هـ. (صورة رقم ٤٠)

٣ - **محراب السيدة رقية** : فهو آية في دقة الصنعة ولا يزال في حالة جيدة جدًا وهو مزين بالزخارف من الظهر والجوانب وحنية القبلة تتألف من حشوات سداسية الشكل مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف وتزين تلك الحشوات سيقان النبات الدقيقة. (صورة رقم ٤١ أ ، ب).

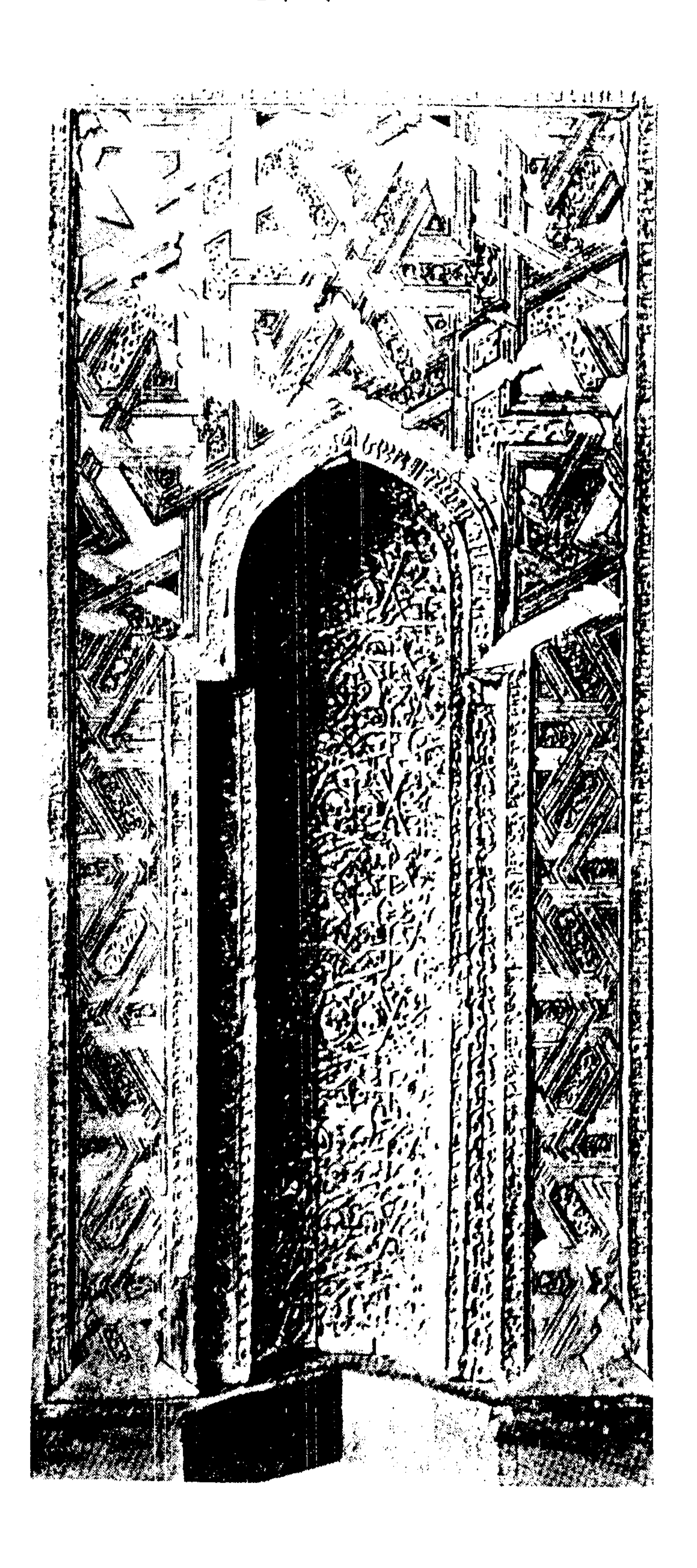
---

(١) د. زكي محمد حسن ، "فنون الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٥٨.



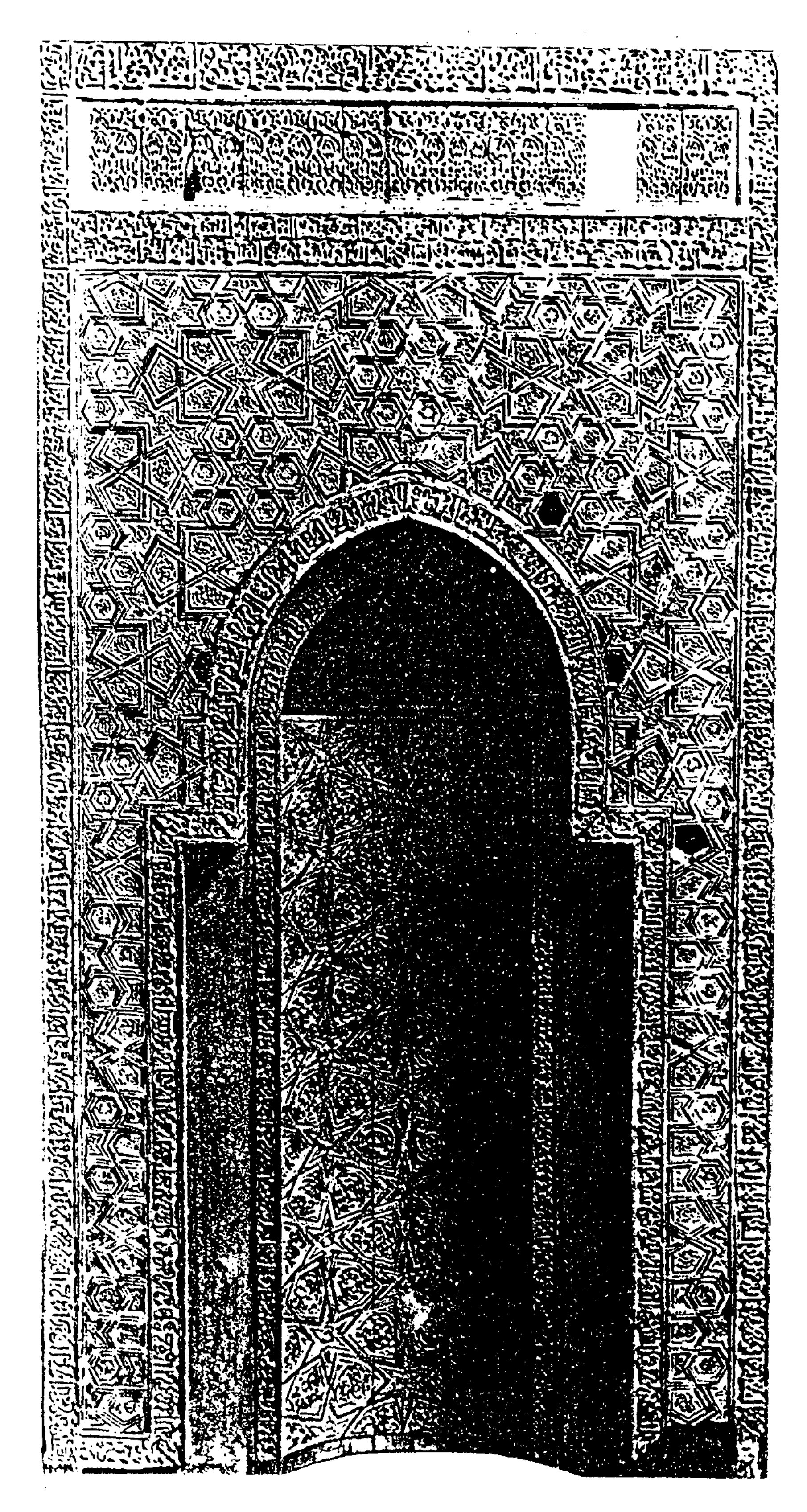
(صورة رقم ٣٩) - محراب جامع الأزهر ،محراب خشبي قديم.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



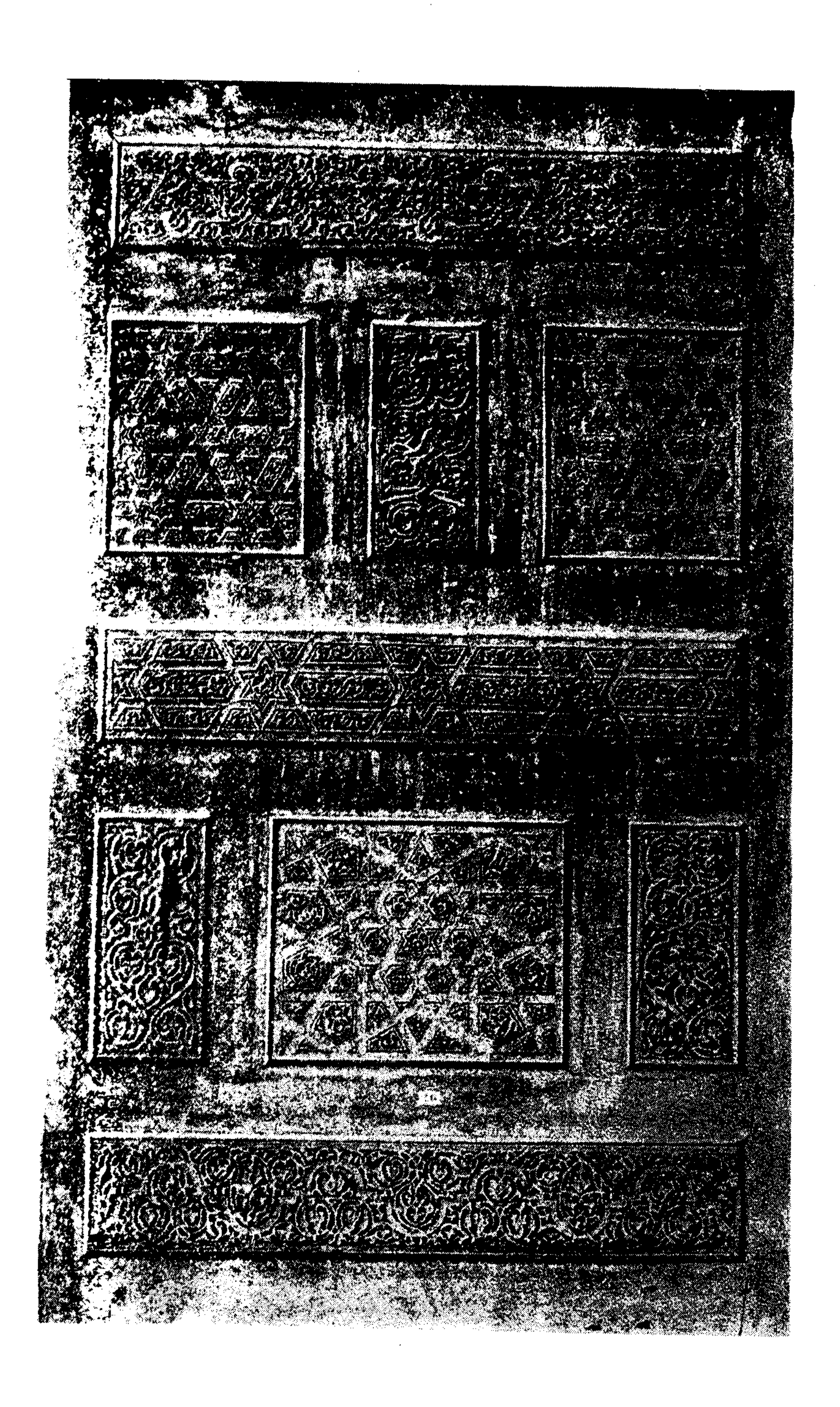
(صورة رقم ٤٠) - محراب السيدة نفيسة ، محراب خشبي ذو الزخارف الاسلامية الدقيقة والعقد المدبب

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٤١ أ) - محراب السيدة رقيه ذو الزخارف الاسلامية الجميلة المكونة من الأطباق النجمية.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٤١ ب) - ظهر محراب السيدة رقيه المكون من اطارات تحصر بينها الاشكال الزخرفية التي تمثل فن الأرابيسك.

المصدر : "الفن الإسلامي"

ثانياً : المحاريب المرمرية :

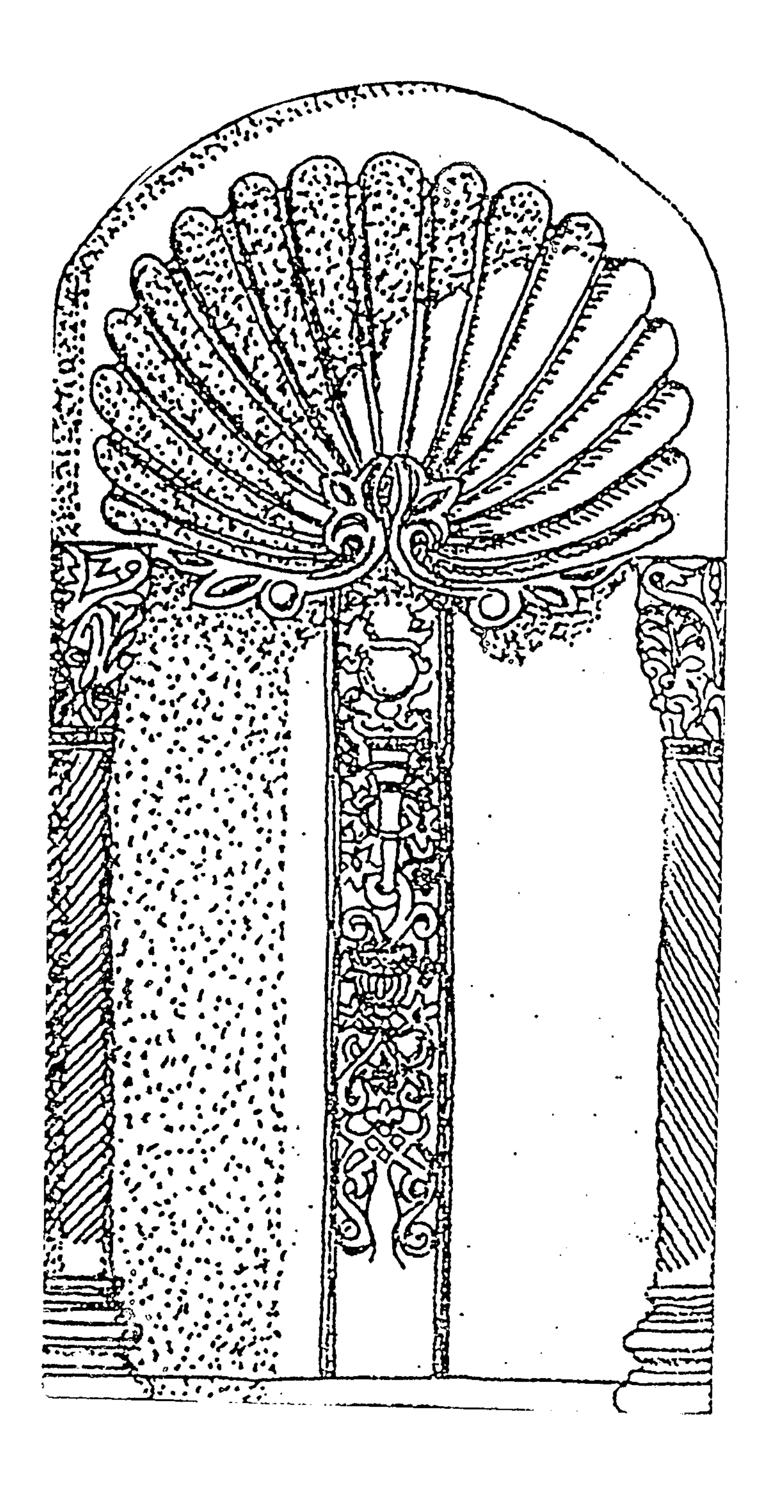
وأقدمها وأبدعها محراب جامع الخاصكي : وهو من التحف الرخامية التي ترجع إلى القرن الثاني الهجري ١٤٥هـ ، وهو موجود الآن في متحف بغداد. ويرجح أنه كان قبل ذلك في جامع المنصور بالمدينة نفسها وهو منحوت من قطعة واحدة من الرخام الأصفر البراق وجزؤه العلوي مجوف بشكل محاري وفيه مروحة نخيلية عند تفرع التضليعات ، وتحت هذا الجزء عمودان لهما ثنايا حلزونية في تاجي العمودان فهناك زخارف من نبات شوكة اليهود والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسي محفور فيه زخارف مختلفة والواقع أن زخارف هذا المحراب قريبة من زخارف قصر المشتى ولا ريب أن الأساليب الفنية التي عرفها المسلمون من نحت الحجر والجص في العصر الأموي ظلت سائدة في بداية حكم بني العباس وإلى أن ظهر الطراز العباسي في الزخرفة وهو الذي يمتاز بالوضوح التام لبداية الزخارف الإسلامية الطابع والتي تتألف من جذوع نباتية منطلقة في إنثناءات وتعاريج وإيقعات متكررة وهي الزخارف التي نستطيع أن نقول عنها أنها تكونت في القرن الخامس الهجري، ١١م. (شكل تخطيطي رقم ١٤)

"وقد عثر على محراب من قطعة واحدة من الرخام وكذلك لا يستبعد أن يكون المحراب قد صنع بالشام ونقل الى بغداد ، وذلك لأن نوع الرخام الذي عمل منه لا يوجد ما يشبهه في أرض العراق ولأن زخارفه تمت بصلة كبيرة للزخارف الهلينستية الأموية التي كانت سائدة في منطقة الشام".(١)

كما يوجد في المسجد الأموي بدمشق محراب من الرخام يعتبر من أجمل المحاريب المرمرية المزخرفة بطريقة الحفر وتناسق مكوناته الجمالية ، تحف به أعمده من الرخام الأخضر الجميل كما تكون طاقيته المقرنصات الجميلة (صورة رقم ٤٢).

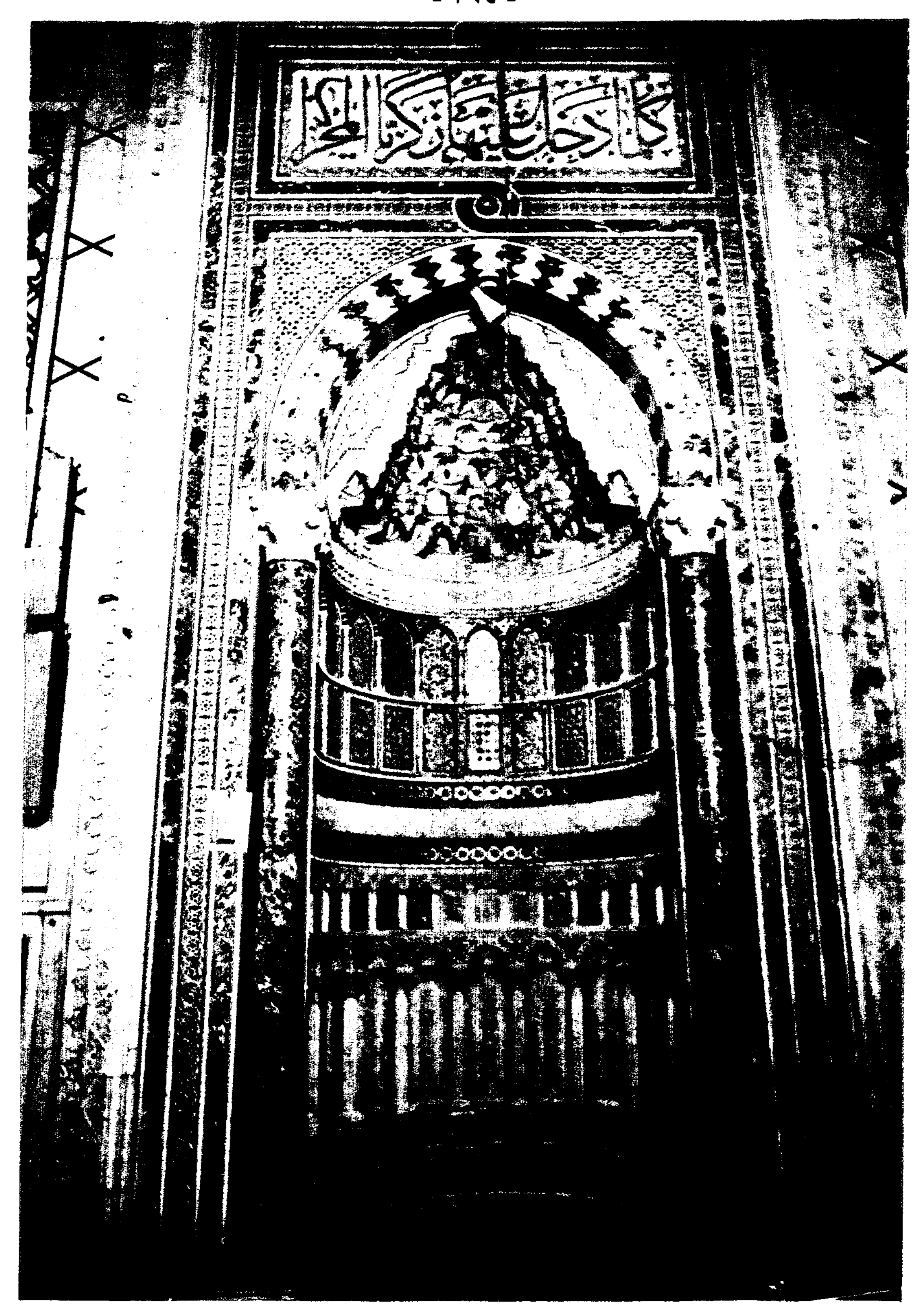
---

(١) الدكتور فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة"، مرجع سابق، ص ٦١٨.



(شكل تخطيطي رقم ١٤) - محراب مسجد المنصور فى بغداد من القرن الثامن الميلادي على شكل محارة مجوفة

المصدر : "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ٤٢) - محراب الجامع الأموي في دمشق في سوريا المكسو بالرخام المزخرف تحفة أعمدة في ناصيته كناحية جمالية.

المصدر : "وزارة الإعلام السورية"

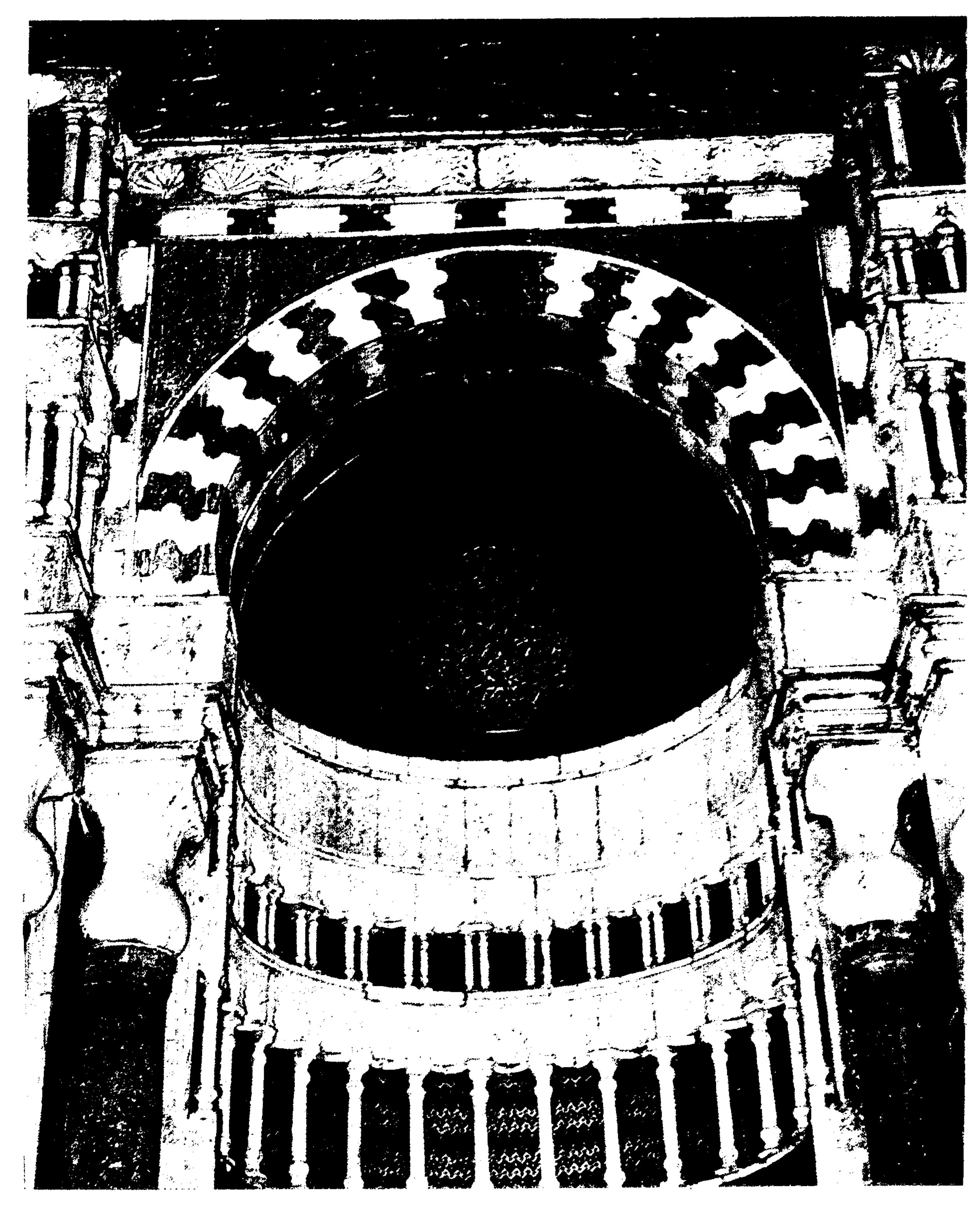
ثالثاً : المحاريب المكسوة بالفسيفساء :

ومن أشهر تلك المحاريب المحراب الذي يتوسط جدار القبلة في جامع الناصر محمد بن قلاوون في القاهرة في جبل القلعة وهومحراب مجوف كبير يكتنفه محرباان صغيران ويكسو المحاريب الثلاثة فسيفساء رخامية وصدفية بديعة التكوين وقد كانت جدران رواق القبلة الذي يبلغ ارتفاعه عشرين متراً مغشات بالرخام الملون إلى ارتفاع المحاريب. "وفي ضريح السلطان قلاوون أكبر وأضخم محراب يشعر المرء أمامه بأنه قد استحوذ على وجدانه وقد غاص في عالم روحاني. "ويحيط بكلا جانبي المحراب ثلاثة أعمدة رخامية وبتجويفه طبقات من محاريب زخرفية قمتها على شكل محاري ومحمولة على أعمدة أيضًا زخرفية ذات طراز رشيق وقد استخدم الرخام المنقوش حيث تتجلى روعة ورقة الفنان فى استخدامه لأسلوب مفرط من الزخارف الهندسية الدقيقة ، وحينما تتعاقب هذه الزخارف مع الآخرى النباتية وتتشابك مع التزهيرات المحورية فتلتحم معها ثم تفترق عنها في حيوية وجمال وكان الفنان أراد لنا أن نشاهد كل هذا التنوع في صياغة واحدة وتكوين بديع ، أما طاقية المحراب فيغلب عليها التذهيب".(١) وقد بني عقد المحراب بطريقة تميزت بها العمارة الإسلامية وعرفت بها وهي (المزررات) (الأبلق) وهو التلوين باستخدام صفوف من الحجارة المتنوعة بتعشيقات مختلفة وأبدعها ما كانت هذه التعشيقات على شكل زخرفة تتجلى فيها مهارة الفنان المسلم وإتقانه لعمله وهو "المزج بين أساليب المعمار وفنون الزخرفة "، ويتكون الأبلق من الأجزاء التي تسمى "الصنج" قابلة للتعاشق وذلك ما أكسب مكونات العقد متانة انشائية واتزان وثبات رائع كما أضفى على مظهره ومظهر المحراب بأكمله قيمة جمالية غاية في الإبداع "أما الأبلق الأصيل فهو ما استخدم في عمارة المنشآت المملوكية بعد ذلك في معظم تشكيل الشرفات العليا للمباني"(٢) وكانت هذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها هذا النوع من الفن المعماري ". (صورة رقم ٤٣)

---

(١) د. محسن محمد عطية "موضوعات في الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٧٠ .

(٢) د. احمد فكري ، " مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الأيوبي ، مرجع سابق ، ص ٨٢.



(صورة رقم ٤٣) ـ محراب جامع السلطان الناصر بن محمد بن قلاوون بالقاهرة والتي تغطي قبته الفيفساء الجميلة الملونة

المصدر : "المساجد في الإسلام"

بعض النماذج التحليلية للمحاريب

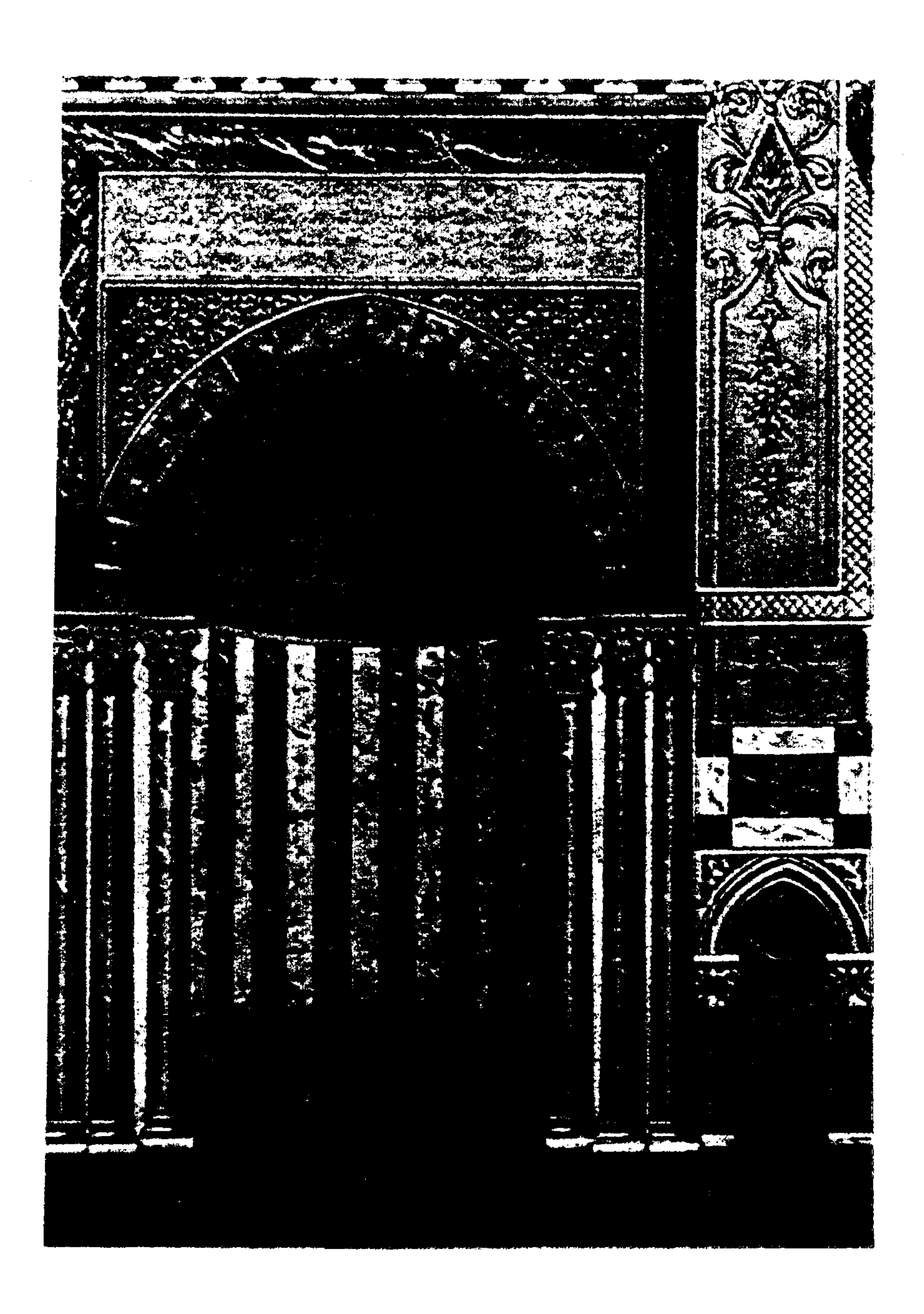
١ ـ محراب المسجد الأقصى :

وهذا المحراب قام بإحراقه كما ذكرنا يد الإحتلال الصهيوني الغاصب ويتكون من مسقط نصف دائري أما عقدة فهو على شكل عقد خماسي منفرج يقوم على عمود من الرخام الأصفر يليه عقد آخر خماسي منفرج أكبر منه يحيط به يحمله أيضًا عمود من الرخام الأحمر وضع الفنان بجانبه عمود آخر أصفر كنوع من التنوع والوحدة والاتزان والثبات أما جسم التجويف فهو مقسم إلى أضلاع أو شرائح طولية جميلة من الرخام المزخرف والمتعدد الألوان الذي تجمعه وحدة واحدة من الزخارف والنقوش أما طاقية المحراب فهي عبارة عن دوائر من الفسيفساء الملونة في إيقاع بديع لا مثيل له كذلك العقد على شكل صنجات مزرة ولكنها غير مزخرفة حتى تعطي طابع الانسجام وقوة العقد وتماسكه وثباته كما تقطع تلك الشرائح إفريزات على شكل نصف دائرة من الأسفل والأعلى وفي الأسفل توجد طبقة من الرخام البني الجميل والمزخرف واستكمال للحسن فقد أكمل الفنان المحراب بمستطيل يحيط به إفريز (من يشغل) الفنان تلك المساحة في الزخرفة وتنوع الإبداعات والتناغم الفني البديع. (صورة رقم ٤٤)

ويعتبر تحفة تراثية وفنية وكتب عليه بسم الله الرحمن الرحيم أمر بتجديد هذا المحراب "عبد الله بن يوسف ابن أيوب سنة ٥٨٣هـ"(١)

---

(١) الشيخ طه الولي ، "المساجد في الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥.



(صورة رقم ٤٤) - محراب المسجد الأقصى في القدس وتظهر فيه الأعمدة الثلاثة الجمالية والزخرفة الإسلامية الرائعة

المصدر : "المساجد في الإسلام"

٢ ـ محاريب جامع ابن طولون :

وهناك ثلاثة محاريب في جامع ابن طولون وهي من المحاريب المسطحة ترجع إلى العصر الفاطمي المبكر أحدهما ثبت على واجهة إحدى بدنات البائكة الثالثة من جهة الصحن في ظلة القبلة "تكثر فيه الكتابات الكوفية المشجرة التي تزين واجهة عقده المدبب وتؤطره من الخارج زخارف صدر المحراب وباطن عقده وجزؤه العلوي تزين بزخارف نباتية مخرمة "كما زينت بعض أقسامه الجانبية بزخارف نباتيه تعتمد في تكوينها على انحناءات الأغصان الحلزونية التي تنبثق منها أوراق مفصصة تتمركز في المناطق الدائرية المتكونة نتيجة لذلك. هذا وقد غطيت كوشة العقد بزخارف هندسية منكسرة ولها إطارات تحمل خطوط مضفرة ومن المحتمل عودة المحراب إلى سنة ٤٨٧م/ ١٠٥٤م".(١)

وذلك لوجود اسم المستنصر ضمن كتاباته ، كما تبين التنوع الكامل لجميع أجزاؤه والإيقاع الجميل في ترديد الزخارف أما الوحدة الفنية الكاملة نتيجة لتلك الإطارات التي كانت تشكل المستطيلات الهندسية المتناسبة ".(صورة سابقة رقم ٣٥)

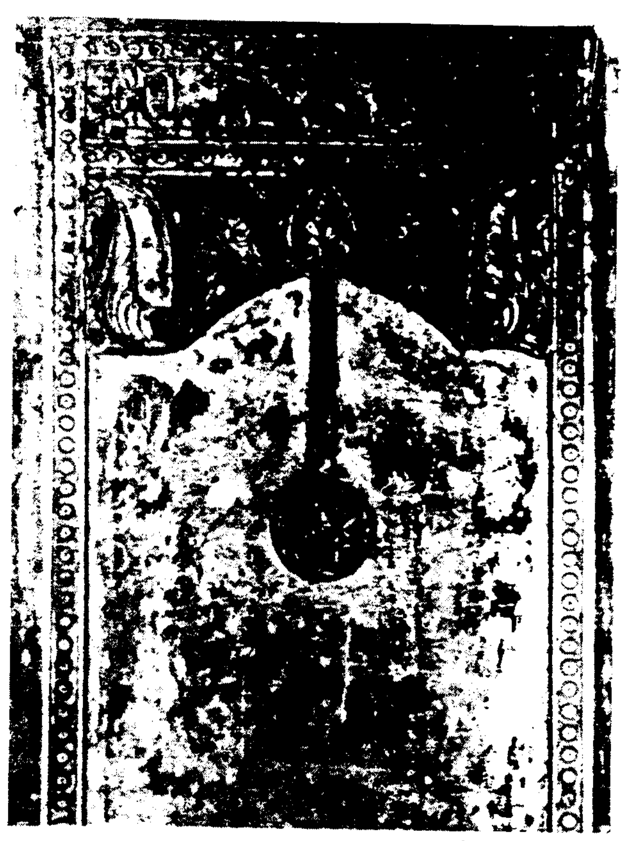
"أما المحرابان الآخران فمثبتان في واجهتي البدنتين اللتين في خارج الرواق .. قد شغلت كوشة عقد المحراب الأول انصاف أوراق جناحية تتدلى من وسطه سلسلة تنتهي بسرة دائرية تشغلها نجمة متعددة الرؤوس".(٢) (صورة رقم ٤٥ أ)

بينما المحراب الثاني تكثر فيه الزخارف النباتية التي تعتمد على التفافات الأغصان الحلزونية والأفعوانية التي تكون مناطق نصف بيضاوية تشغلها أوراق نخلية معرقه. (صورة رقم ٤٥ ب)

---

(١) الدكتور عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٧.

(٢) فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية فى مصر" ، مرجع سابق ، ص ٤٩٥.



(صورة رقم ٤٥ أ) : محراب من الجص في جامع أحمد بن طولون



(صورة رقم ٤٥ ب) - محراب من الجص في جامع أحمد بن طولون تظهر فيه الزخارف ذات الأوراق النباتية

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

٣ ـ محراب جامع عقبة بن نافع بالقيران :

وهو عبارة عن تجويف ذو مسقط نصف دائري ومقطعه بالتالي نصف دائري يحفه من من الجانبين عمودان من الرخام الأحمر المزخرف ذات المقطع الدائري تاجان مزخرفان أما عقد المحراب فهو عبارة عن نصف دائرة كبيرة تحيط به الأفاريز "كما أن طاقيته عبارة عن تجويف محدب ومزخرف بأغصان النباتات التى تتثنى بشكل مدروس ودقيق"(١) لتشغل تلك الايقاعات المتنوعة والجميلة مع أوراق شجرة العنب فى تنوع ووحدة كاملة ومنسجمة وكان الفنان يريد أن يعبر عن مكنون نفسه وصفاء سريرته.

أما تجويف المحراب فهو عبارة عن حشوات من الرخام على شكل مستطيلات تتجمع لتكون تجويف المحراب في إرتقاع وتنوع ووحدة كاملة تجمعها "وحدة الزخارف المتكررة" والمتنوعة في نفس الوقت وهي بطريقة الحفر الغائر..(صورة رقم ٤٦)

كما يحيط بالعقد مجموعة من المعينات أشكال هندسية (المعين) وكل معين يحمل زخرفة تختلف عن الثاني لتكون إيقاع بديع وتنوع لا مثيل له في وحدة واتزان كاملين.

"كما يعتبر المحراب من روائع الفن الإسلامي فتجويف المحراب نصف دائري مكسو بألواح من الرخام المنقوش بالزخارف ، كالمحاريب ، والأشكال الهندسية والأوراق والعروق النباتية والكتابات الكوفية والحفر فيها غائر وتتخللها أجزاء مخرقه.(شكل تخطيطي رقم ١٥)

أما طاسة المحراب فقد كسيت بالخشب المزخرف ، وهناك عنصر هام كسيت به واجهة المحراب ألا وهو الألواح المربعة "٢١ سنتمتر" من الخزف ذى البريق المعدني ، فى كل منها موضوع زخرفي يختلف عن الآخر."(٢)

---

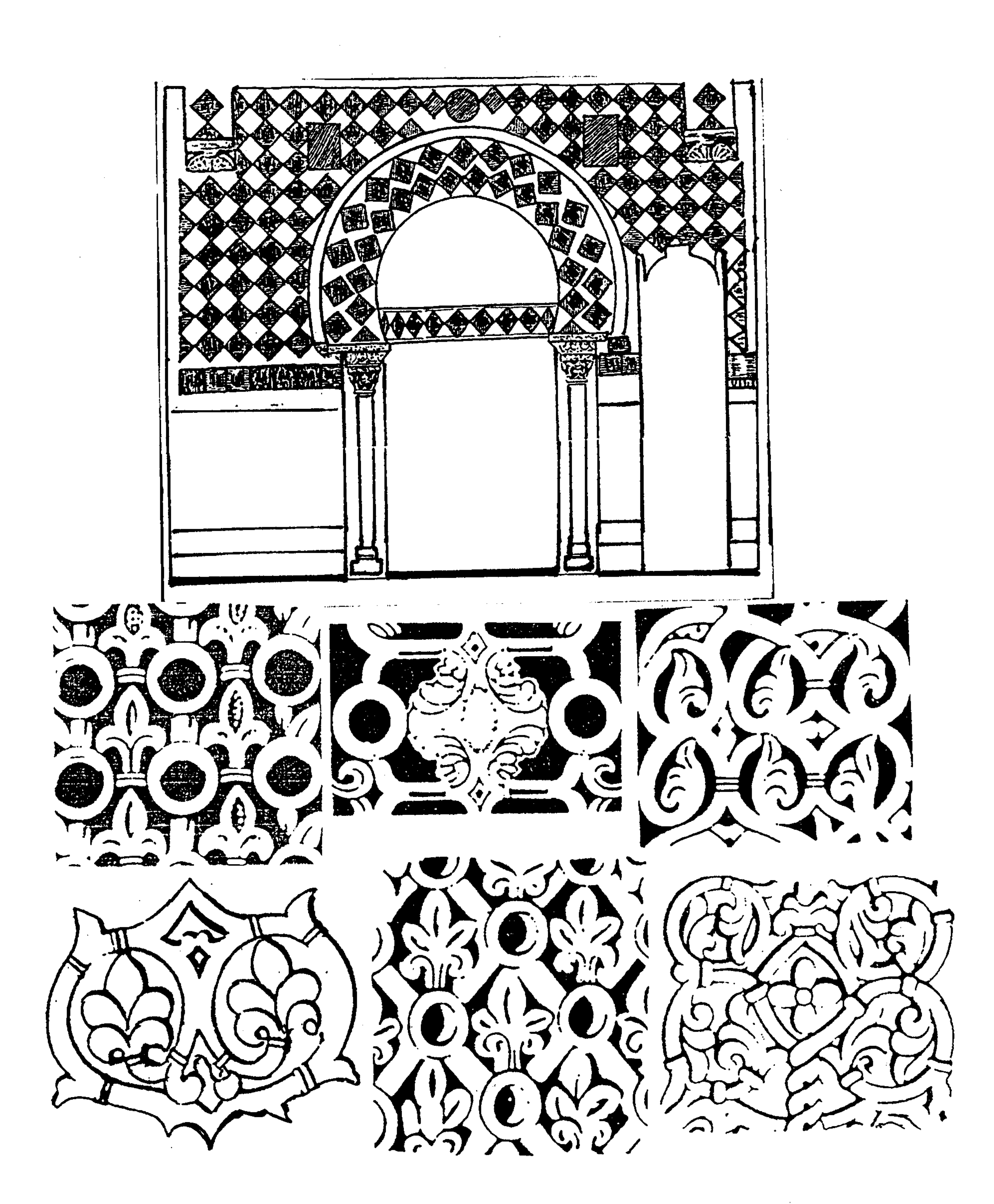
(١) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الإسلامي فى بداية تكونه" ، مرجع سابق ، ص ٨٥.

(٢) د. عبد القادر الريحاوي ، "العمارة في الحضارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٣٦.



(صورة رقم ٤٦) - محراب جامع عقبه بن نافع بالقيروان في مدينة تونس وتظهر فيه والتفصيلات الزخرفية الرائعة

المصدر : "الفن الإسلامي"



(شكل تخطيطي رقم ١٥) - دراسة تحليلية لمحراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان

المصدر : "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية"

٤ ـ المحراب العتيق في الجامع الأزهر الشريف :

وهو أقدم المحاريب الفاطمية وكان مكسو بالزخارف الرائعة الجمال فى تاجه و رأسه والعقد المحيط به والعقد الخارجي وباطن هذا العقد أما رأس المحراب فإنه يمثل تجويف مليء بالزخارف النباتية وأوراق العنب المستمدة من نظيرتها في بقية أجزاء المسجد حتى تكون وحدة واحدة وطابع متناسق رغم تنوع العناصر الزخرفية النباتية (صورة رقم ٤٧) "وهي الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأصناف المراوح النخلية المتعددة الشحمات المنبثقة من سيقان متعرجة ومتقابلة"(١) غير أن المجموعة الإنشائية الزخرفية التي يتكون منها رأس المحراب تتوسطها ورقة نباتية كبيرة على هيئة المروحة النخلية أو زهرة الذنبق تعلوها ورقة كبرى اخرى مقلوبة على هيئة قنديل أو مشكاة.(شكل تخطيطي رقم ١٦)

"كما يكسو العقد المحيط بهذه المجموعة الإنشائية إطار من الخط الكوفي المزهر المبسط الجميل المتناسق كتب عليه "بسم الله الرحمن الرحيم" **﴿قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين﴾**.

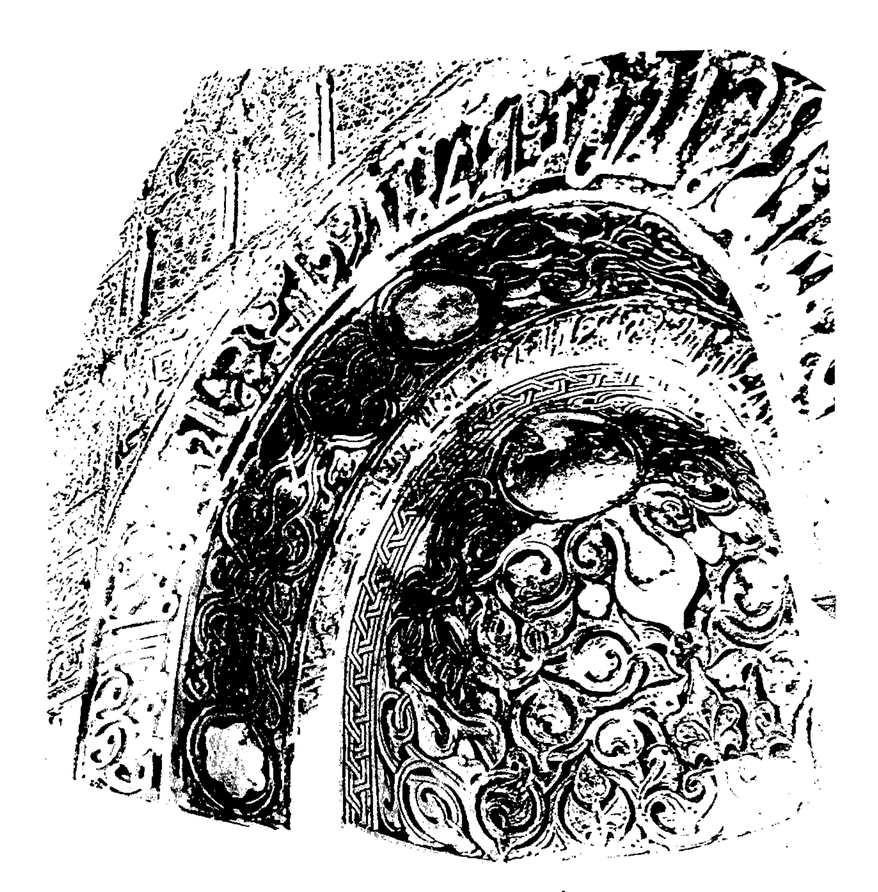
أما العقد الخارجي للمحراب فتمتد عليه حلية بديعة من الخط الكوفي المزهر كتب عليها **﴿قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون﴾**".(١)

ويلاحظ في جمال هذا الخط أن الفرع الممتد من حرف العين في كلمة "خاشعون" ينبثق شكل ورقة نباتية رشيقة شكل وغطيت باطن العقد نفسه زخارف جصية كذلك حرص الفنان على وضع زخارف نباتية رشيقة لها نفس الإيقاع السابق للعناصر الزخرفية غير أنها تمتاز بسيقانها المزدوجة التى تتعرج في شكل إطار من ورقتين قائمتين متقابلتين تتكون كل منهما من ثلاث تملأهما وتحيط بهما وريقات نباتية وسقف من أغصان النخيل الجميل كعنصر زخرفي بديع. (صورة رقم ٤٨)

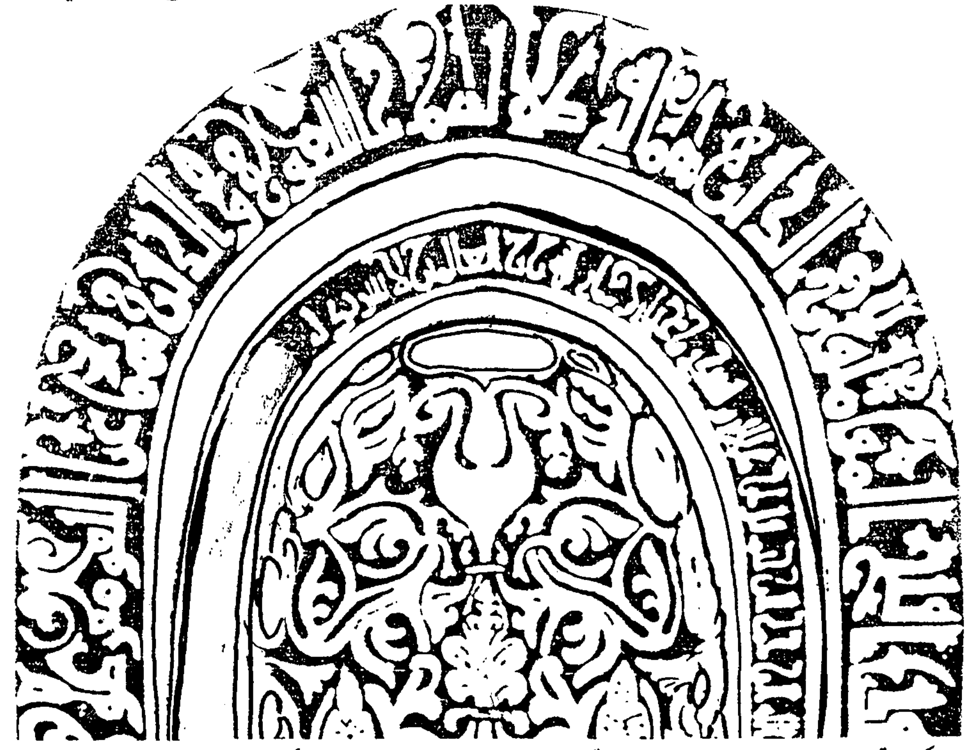
---

(١) د. عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٩.

(٢) د.أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ، جزء١ ، ص ٥٧.



(صورة رقم٤٧) - طاقية المحارب حيث تأخذ الزخارف النباتية الجميلة اسلوب الإيقاع اللانهائي في الزخرفة



(شكل تخطيطي رقم ١٦) - دراسة تحليلية لطاقية محراب جامع الأزهر الشريف في القاهرة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم ٤٨) ـ محراب جامع الأزهر الشريف في القاهرة وتظهر عليه الزخارف الجميلة المتنوعة والتناسق في العناصر الإنشائية

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

الباب الثـــاني

الفصل الثاني

تطور القباب :

تبدأ حلقات سلسلة تطور القبة العربية الإسلامية بأقدم مثل وصل إلينا منها ويوجد في الاستراحة الصحراوية الصغيرة المعروفة بقصير عمره وغطيت بها الحجرة الساخنة فيها وهي إحدى وحدات حمام ذلك القصير. "غير أن هذا المثل لا يخرج عن أن يكون نموذجًا مبسطًا عاديًا للقباب فهي كرة ملساء الوجهين الداخلي والخارجي كما أنها انتشرت بعد ذلك في كثير من العمائر الباقية من العصر الأموي ومنها قبة بيت المال في المسجد الأموي بدمشق (صورة رقم ٤٩).

وبعد ذلك اتخذت القبة أشكالاً متنوعة تبعاً لنوع العقد الذى بنيت على أساسه ، فمنها قباب كروية أو مخروطية ومنها الشكل البصلي المعتاد في العمارة المملوكية ، ومن المرجح إلى المسلمين قد استخدموا القباب كسقيفة ترمز إلى السماء من أجل تغطية أعلى محراب القبلة أو فوق أضرحة وقبور الأولياء الصالحين حيث ارتبطت عمارة القباب في مصر الإسلامية ببناء الأضرحة.

"وهذه الظاهرة المعمارية لم تكن مألوفة في بداية تطور عناصر العمارة الإسلامية لأسباب ترجع إلى البعد عن العقيدة الإسلامية في محاولات تمييز قبور المسلمين"(١) إلا أن القبة وهى نموذج في التشكيل المعماري يرمز إلى السماء ، فقد نشأت بطرزها في مصر فريدة واصيلة عندما استخدمت مثلاً في تغطية الميضأة التى كانت تقام عادة وسط ساحة المسجد المكشوفة ، وعندما غطت المحاريب أو أنشئت فوق رواق القبلة فقد امتازت مثل هذه القباب بارتفاعها.

وبتناسق زخرفة سطوحها ، وهكذا تطورات القباب ومقرنصاتها في العصر الفاطمي ثم تبع ذلك تطور آخر في العصر الأيوبي كما بلغت عمارة القباب ونقوشها أوجه إزدهارها في العصر المملوكي الزاخر بنماذجه الجميلة الرائعة ، ثم استكملت تطورها وأشكالها البديعة في العصر العثماني حيث امتازت القباب بالزخارف الداخلية الجميلة والعلو القليل الارتفاع.

---

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية"، مرجع سابق، ص ٥١.



(صورة رقم ٤٩) - قبة المال في المسجد الأموي في دمشق توضح روعة فن الأرابيسك في الجامع الأموي بدمشق الذي استقدم له الفنانون والصناع من سائر الأقاليم الإسلامية ليتم بناؤه في القرن الثامن الهجري

المصدر : "وزارة الاعلام السورية"

"بعض النماذج التحليلية للقباب" :

أولاً : بعض النماذج التحليلية من العصر الفاطمي :

أ ـ قبتان جامع الحاكم

وتوجد قبتان قبة الركن الغربي التى تعلوا المنطقة المربعة أمام المحراب. وهذه القباب كانت محمولة على أربعة محاريب ولا تزال تشاهد آثار هذه القبة في جامع الحاكم أما القبة الثانية في الركن الشرقي من رواق القبلة في جامع الحاكم فهي أحسن حالاً من الموجودة في الركن الآخر المقابل (صورة رقم ٥٠) وفيها ترى منطقة الانتقال من المربع الى الدائرة والى يمينها نافذة مثقوبة من الجص وفوقها جزء من الرقبة المثمنة وبها نافذة أخرى مثقوبة. (صورة رقم ٥١)

ب ـ جامع الجيوشي :

يقع هذا الجامع على حافة المقطم خلف القلعة وقد بناه الوزير شاهنشاه بن بدر الجمالي : ومحراب هذا الجامع يعلوه قبة مرتكزة على رقبة مثمنة وطريقة الانتقال من القاعدة المربعة إلى الرقبة المثمنة بواسطة أربع حطات شكلها على هيئة محراب ذي عقد مدبب ، ويوجد شريط من الكتابة المزخرفة بالخط الكوفي على أرضية نباتيه بأعلى المنطقة المربعة وذلك بارتفاع ٥٥سم وبأعلى القبة من الداخل توجد آيات قرآنية موضوعة داخل دائرة.(صورة رقم ٥٢)

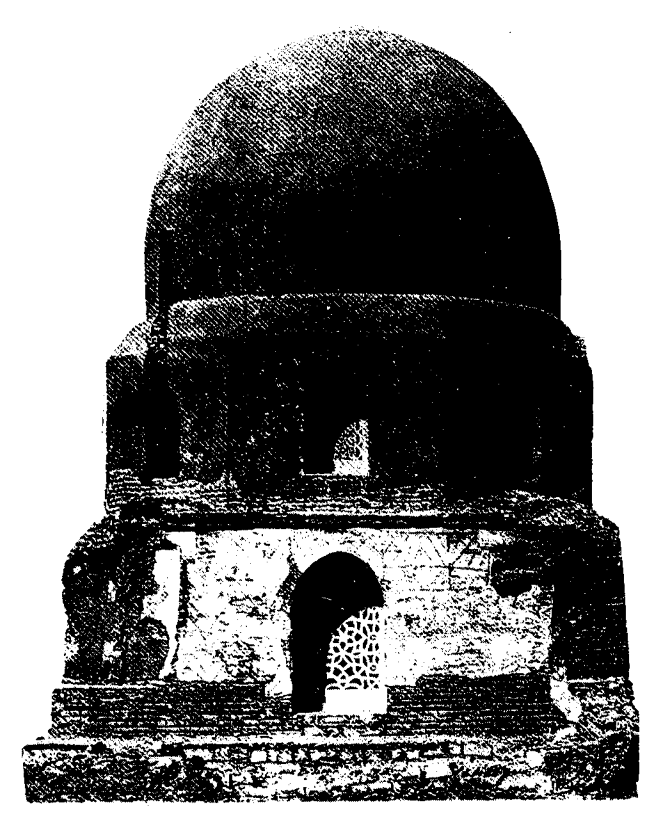
جـ ـ قباب جامع الأقمر :

يمتاز بوجود قباب كروية منخفضة سبق أن شاهدنا أول طراز لها في باب الفتوح وباب زويلة وهاتان القبتان تعتبران أول ظهور لهذا النوع من القباب الدائرية المنحوته من الحجر المحمول على اربعة مثلثات كروية وتكوير القبة هو نفس تكوير منطقة الانتقال وهى المثلثات الكروية الركنية. (صورة رقم ٥٣ أ ، ب)

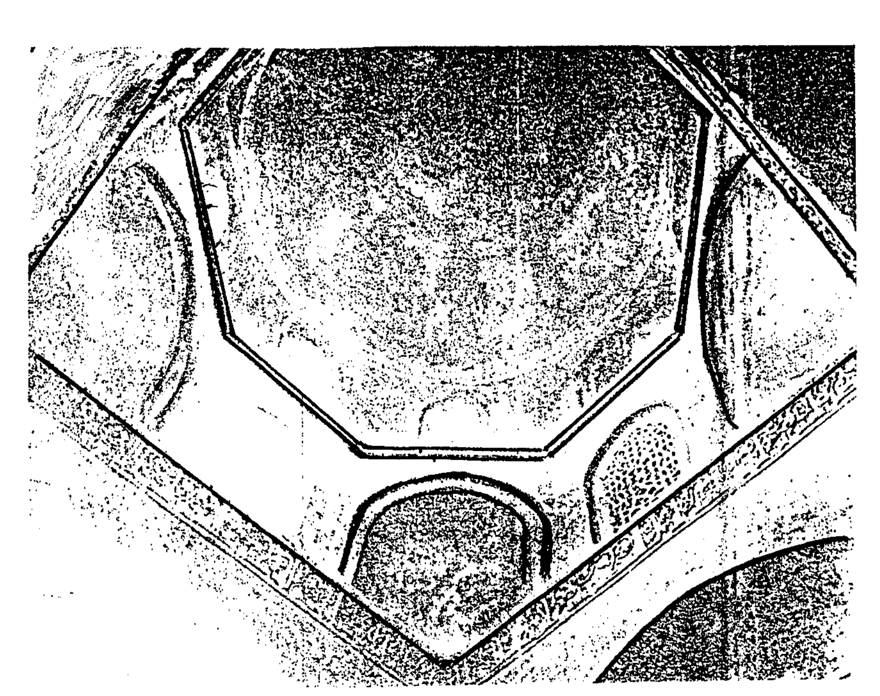
"تعتبر هذه المثلثات الكروية أول نموذج لهذا العنصر الإنشائي ثم الزخرفي فى مصر ، انتقل من المشرق حيث عرف أقدم استعمال له هناك."(١)

---

(١) الدكتور عبد القادر الريحاوي فى كتابه : "العمارة العربية فى الحضارة الإسلامية" ، مرجع سابق، ص٢٤٦.

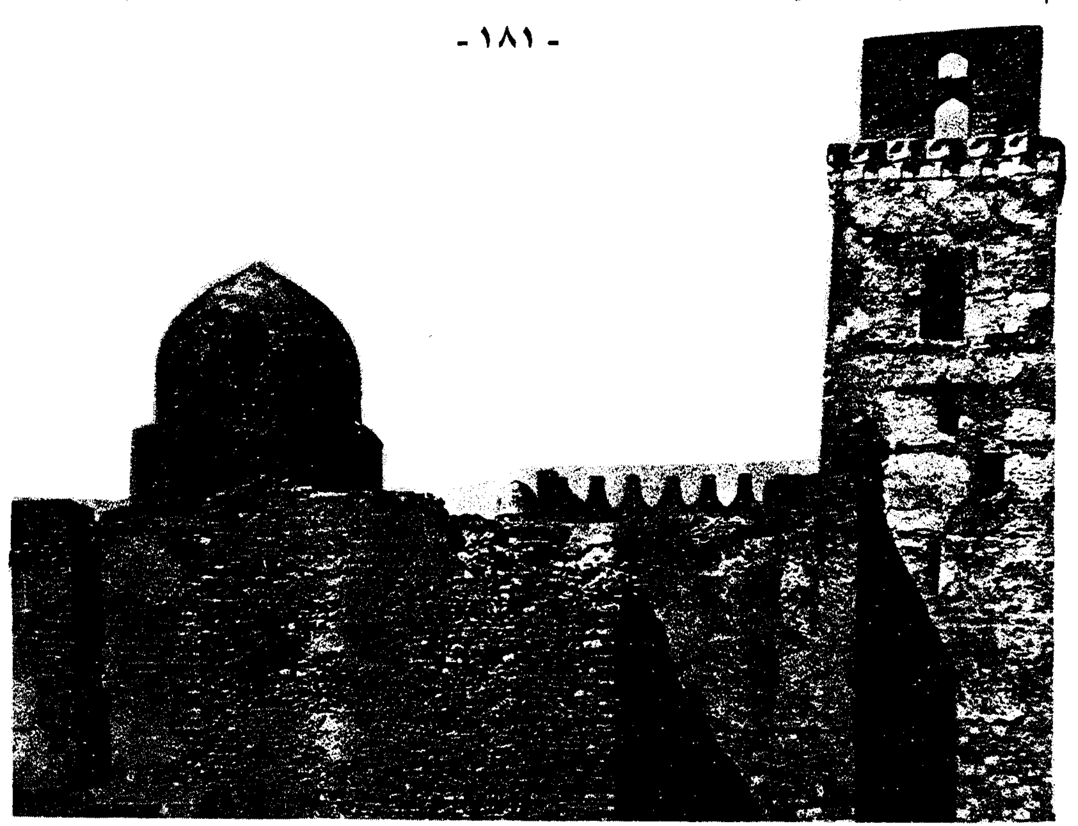


(صورة رقم ٥١) - القبة التي تعلو المجاز أمام المحراب بجامع الحاكم بأمر الله في القاهرة



(صورة رقم ٥٢) : قبة جامع الحاكم من الداخل "القاهرة".

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".



(صورة رقم ٥٣ أ) : قبة جامع الجيوشي بالقاهرة



(صورة رقم ٥٣ ب) : قبة مسجد الأقمر بالقاهرة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

ثانياً : بعض النماذج التحليلية للقباب من العصر الأيوبي :

أشهر القباب في العصر الأيوبي قبة برج الظفر وقبة الإمام الشافعي وقبة الصالح نجم الدين. وهي قبة عظيمة تقوم فى أركانها الأربعة مجموعة من ثلاثة طوابق من المقرنصات يتحول بها المربع الجداري إلى قاعدة مستديرة.(صورة رقم ٥٤ أ ، ب)

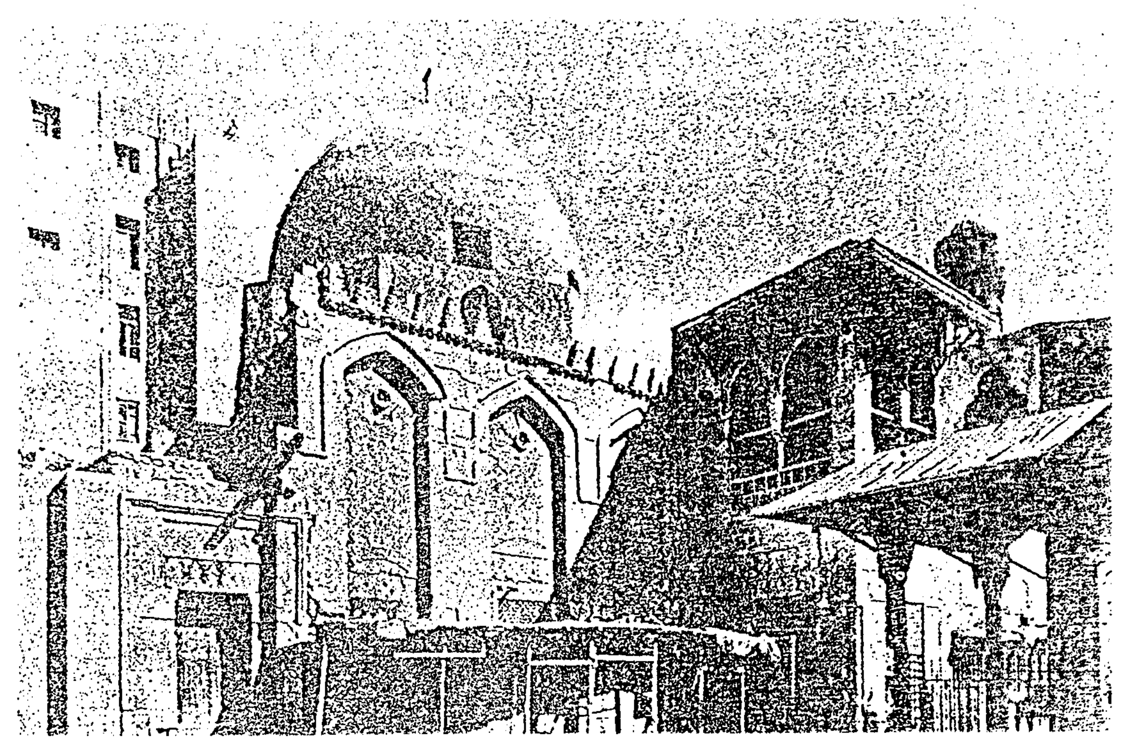
"وتتكون كل من هذه المجموعات من ثلاث طاقات صماء فى الطابق الأسفل وجعلت رؤوس هذه الطاقات والنوافذ والمقرنصات جميعاً من عقود منفرجة".

جـ - **قبة الإمام الشافعي** التى تعتبر من أشهر القباب في العصر الأيوبي "فهي قبة خشبية مغلفة بصفائح القصدير ومنشأة على قاعدة مربعة وتنتهي هذه القاعدة بشرافات أسفلها محاريب لعقود محدبة والقبة من الداخل محلاة بمقرنصات قوامها ثلاثة صفوف من الحنيات من النوع الذي يحول أركان المربع إلى الشكل الدائري لرقبة القبة" ويشغل الضريح مربعاً طول كل ضلع من أضلاعه ١٥ متراً وارتفاعها عشرين متراً وأقيمت على هذا المربع قبه ترتفع سبعه وعشرين متراً فوق أرضية الضريح وترتفع القبة على ثلاث طوابق من المقرنصات كما كست في عهد حديث بطبقات من الزخارف صنعت في مواضع من الجص لتضفي مظهر الفخامة ، ونلاحظ التناسب في ارتفاع القبة الشاهق والجدار الخارجي للمقبرة"(١).(صورة رقم ٥٥ أ ، ب)

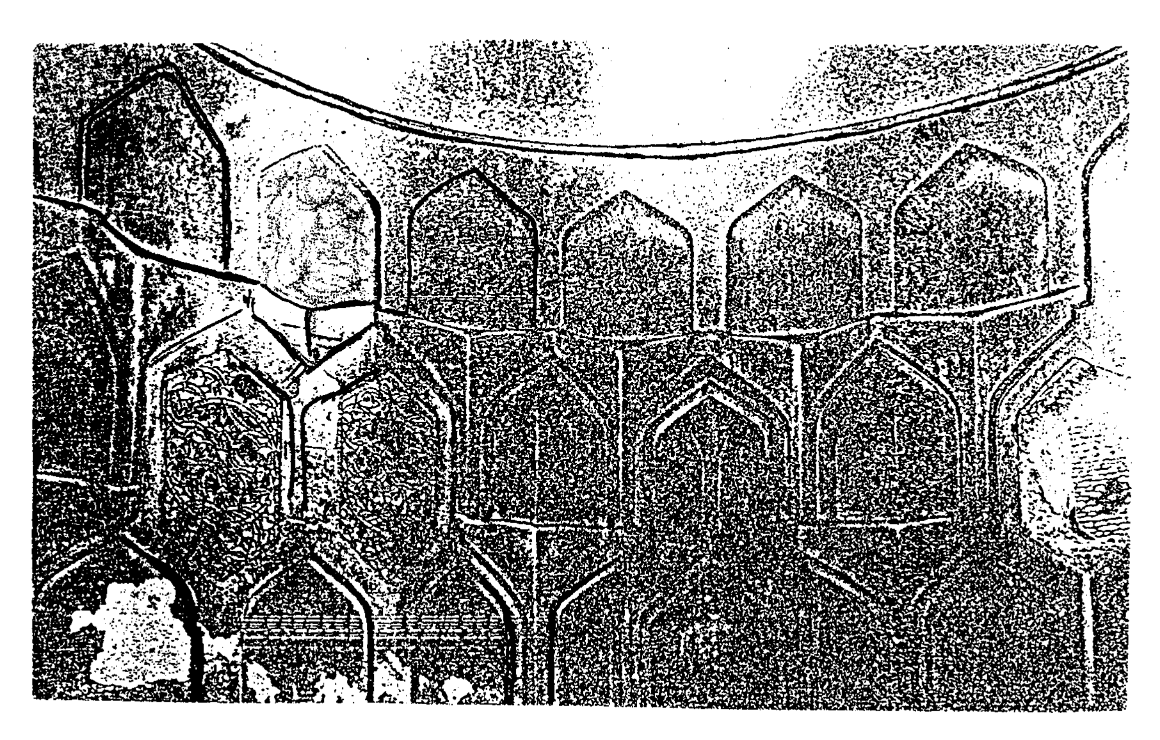
"أما الواجهات الخارجية فتتكون من ثلاثة طوابق رأسية وهو الأعلى وهو الذى تعلوه من فوقه القبة أما الطابق الأوسط فتمتد عليه طاقات على شكل المحاريب ، أما الطابق الأدنى فتعلوه شرفة من أربع لوحات مستطيلة حليت بالزخارف المخرمة المضفرة ويفصل بين هذه اللوحات خمس لوحات أخرى صماء كأنها دعامات أرضية نباتية وتارة أشكال فروع نباتية مخرمة أو شبه مخرمة منسقة جميعاً تنسيقاً متوازناً بديعاً".

---

(١) أحمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها ، مرجع سابق ،"العصر الأيوبي" ، ص ٣٤.

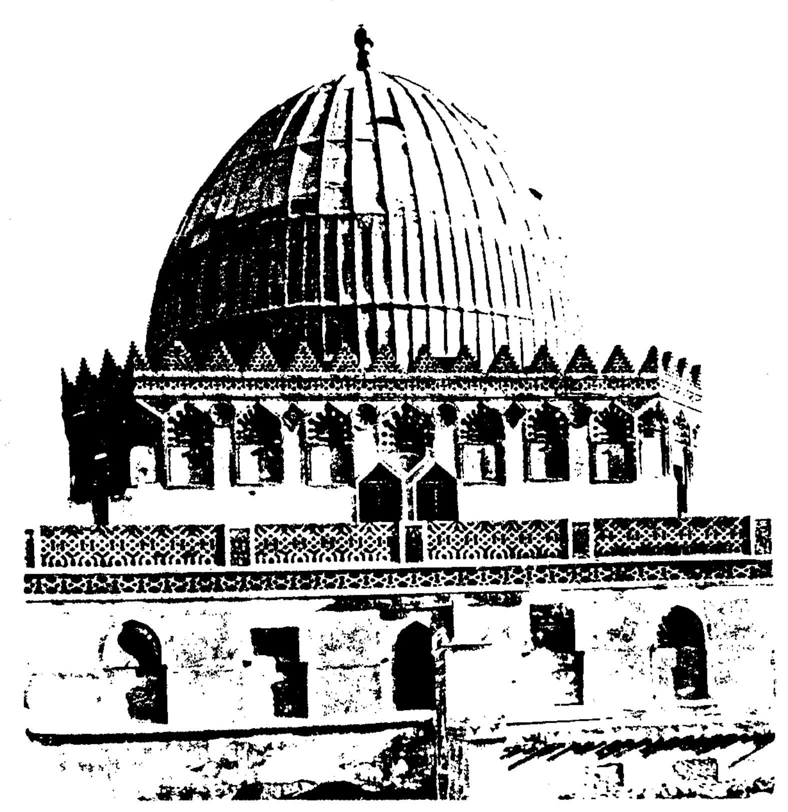


(صورة رقم ٥٤ أ) - قبة الصالح نجم من الخارج في القاهرة

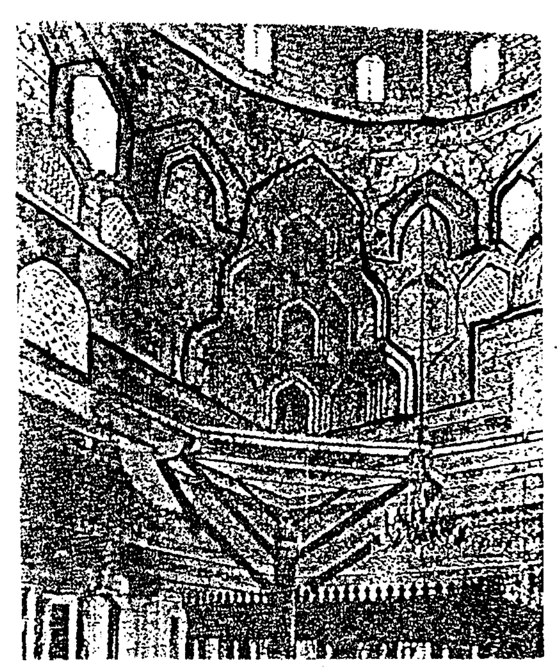


(صورة رقم ٥٤ ب) - قبة الصالح نجم من الداخل وتظهر المقرنصات ذات الصفوف المتكررة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم ٥٥ أ) - قبة الامام الشافعي في القاهرة - منظر خارجي



(صورة رقم ٥٥ ب) - مقرنصات قبة الإمام الشافعي من الداخل

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

ثالثاً : بعض النماذج التحليلية للقباب في عصر دولة المماليك :

يمتاز هذا العصر بتطور كبير في تخطيط المساجد. فبعد أن كانت القبة صغيرة في العصر الفاطمي تغطي المربع الموجود أمام المحراب كما في مسجد الحاكم نراها في هذا العصر قبة كبيرة أكبر حجمًا وتغطى مساحة كبيرة حوالى ثلاثة أورقة مربعة. وبذا تدل على مكان القبلة كما هو الحال في مسجد بيبرس بالظاهر ١٢٦٩م ، والناصر محمد بالقلعة (١٣١٨ ـ ٣٥م) ، والماردانى (١٣٤٠م).

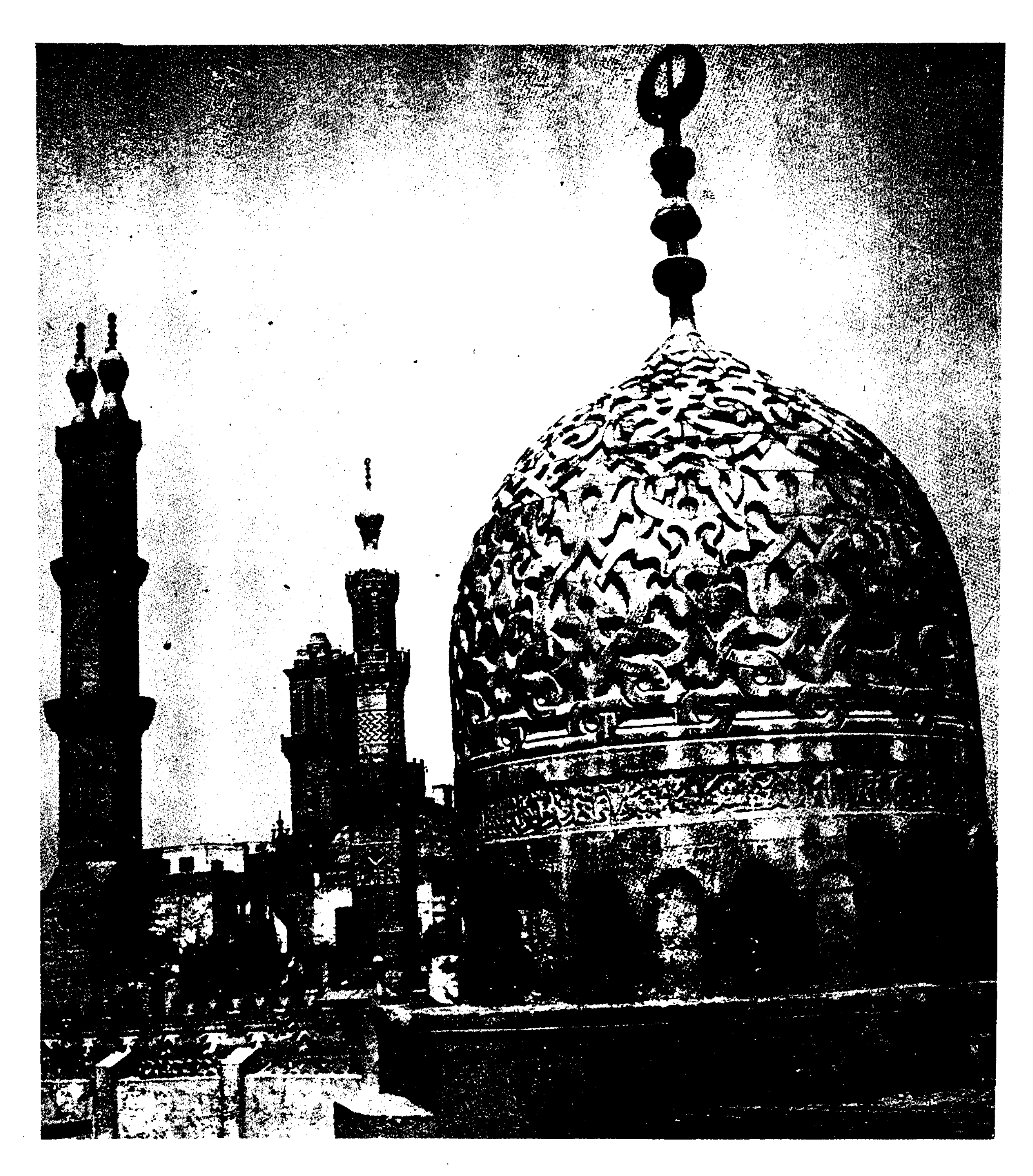
وقد عرفت مصر في عصر المماليك أنواعاً شتى من القباب النصف كروية والمضلعة والبيضاوية بل وجدت أيضاً قبة كبيرة تنتهي في أعلاها بمنور فوقه مثمنة تحمل قبة صغيرة مضلعة وهي قبة الشيخ عبد الله المنوفي بالقاهرة القرن ١٧م - ٨هـ. (صورة رقم ٥٦)

وقد ظهر بناء المدافن الكبيرة في عصر دولة المماليك الشراكسة ويلاحظ تغير حجم القبة في هذا العصر مع كثرة زخارفها الهندسية والبنائية وبعض هذه الزخارف مجدولة والبعض الأخر حلزوني ومن أشهرها قبة السلطان قايتباي.(صورة رقم٥٧) التى تشتهر بمقرنصاتها.

"حيث ازداد في عصر المماليك عدد المقرنصات لتأخذ شكلها الجمالي البديع ، كما نلاحظ أن هذه المقرنصات قد جزئت إلى طوابق تجزئة عكسية بحيث ملأت الطاقات مناطق الانتقال كلها ، ولم تعد منطقة تحول المربع إلى الدائرة مقصورة على الأركان بل اشتملت معظم القاعدة الدائرة ، وكانت هذه حلقة أخرى من حلقات تطور القباب والتى استمرت فى تطورها فى عصر المماليك ازداد فيها التجزئي والصغر ، وتعددت الطوابق واحتلت مجموعة من الدلايات مناطق الانتقال فى قواعد القباب..."(١) (صورة رقم ٥٨)

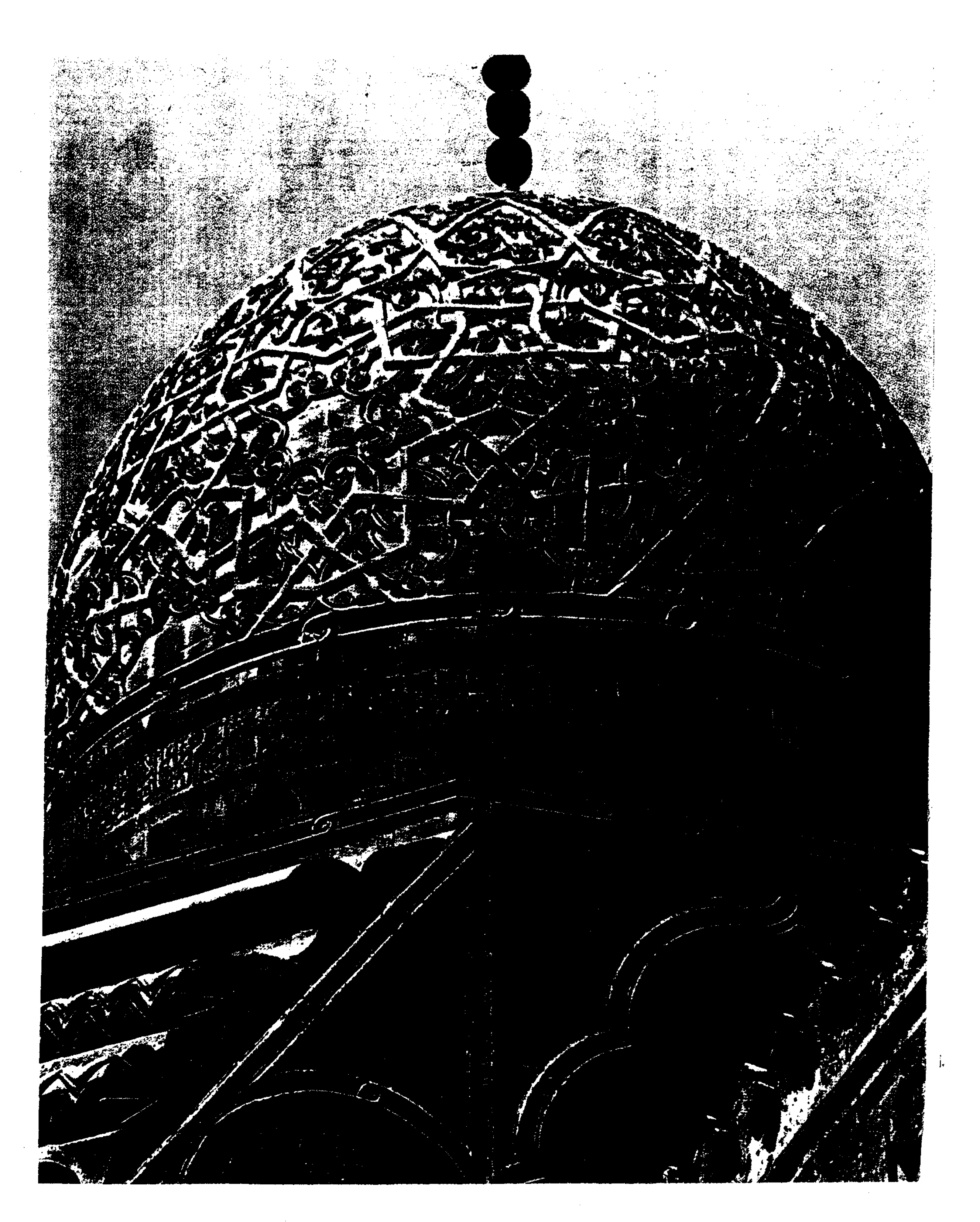
---

(١) د. أحمد فكري ، فى كتابه "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ،"العصر الأيوبي"، ص ٨٦ .



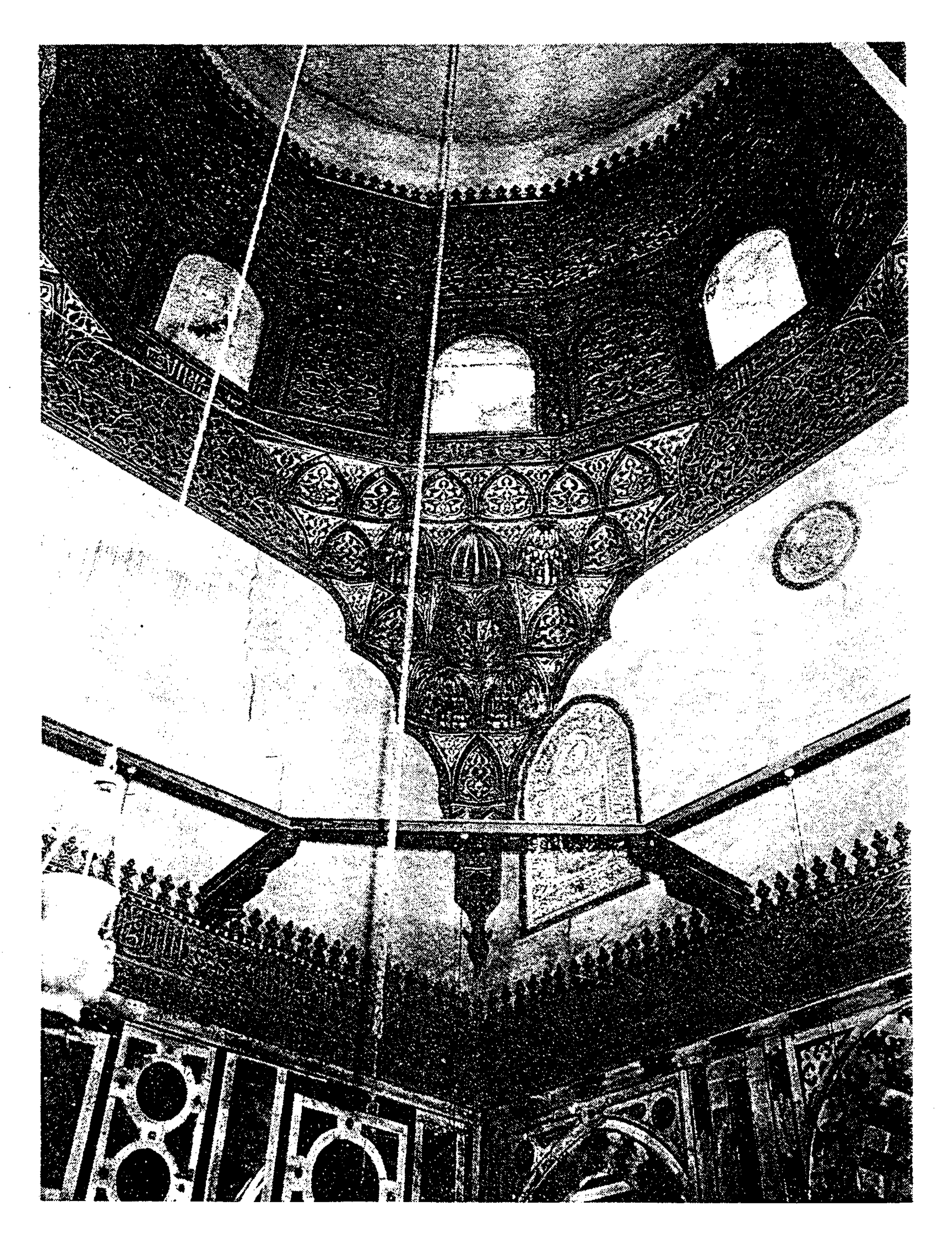
(صورة رقم ٥٦) ـ قبة الشيخ عبد الله المنوفي في القاهرة وتظهر فيها الزخارف الجميلة وكأنها منحوتة في الشكل الخارجي للقبة

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٥٧) - قبة السلطان قايتباي في القاهرة وتظهر الزخارف التى تغطي السطح الخارجي للقبة

المصدر : "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ٥٨) - مدرسة فرج بن برقوق في القاهرة وتظهر المقرنصات الجمالية التى اخذت طابع التدرج وجمال التكوين الفني ٧٨٦ - ٧٨٨هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦م

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

كما بلغت عمارة القباب ونقوشها أوج ازدهارها في العصر المملوكي الزاخر بنمازجه الجميلة الرائعة بعد أن ظل أسلوب التضليع النموذج السائد في نقوش القباب الفاطمية ثم تطور هذا الأسلوب بشكل تتناوب فيه التضليعات المحدبة مع أخرى مقعرة في ايقاع متوازن وتناسب فني لامثيل له. ورغم الإحساس بالضخامة والكبر في الكتلة لكن معالجة الفنان بطريقة التضليع الذي اتسم بالميل أضفى إحساساً بالحركة الدائرية فيها. فلم تعد الضلوع أجزاء كروية منحنية أو مقعرة من الداخل كوظيفة تحتمها الأساليب المعمارية بل أضاف لها الفنان قيم جمالية رائعة في نفس الوقت تعطي الإحساس بالحركة والتناسب اللامحدود كما ظهر نوع آخر من النحت القليل البروز ذو التموجات المتعرجة ، والذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلى أعلى القبة ، فكان بالطبع يتلاءم مع التناقص التصاعدي لسطح القبة. (صورة رقم ٥٩) ومن النماذج التي تمثلة قبة السلطان برسباي اليجاسي في مصر (٨٣٥هـ ـ ١٣٣٢م).

"أما القباب فقد تغلب أسلوب بنائها بالحجر فى العصر المملوكي ، وذلك إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تقوم على عناصر نباتيه أو هندسية أو مزيج منها".(١)

"كما ارتفعت القباب بزيادة ارتفاع الطبلة ، ولذلك ظهرت القبة البصيلية ، وقد تم معالجة منطقة الانتقال خارجياً عن طريق ارتفاع الاركان ، يلي ذلك طبلة بفتحات يعلوها قبة بصلية شكلت من الخارج عن طريق المداميك"(٢)

"وكان المسلمون يرتفعون ببناء قبابهم ويزخرفون سطوحها فتكتسب هيئة مهيبة وجليلة ، أما الزخارف ذات الصيغ النباتية والأشكال الهندسية فقد نقشت على سطوح مثل هذه النماذج من القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحى بالثقل".(٣)

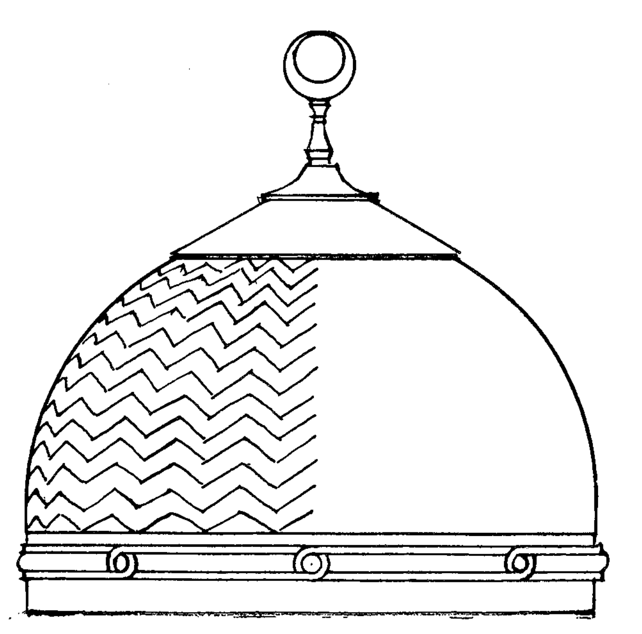
---

(١) الدكتور فريد شافعي فى كتابه ، "العمارة العربية الإسلامية ، مرجع سابق ،صفحة ٨٩.

(٢) صالح لمعي مصطفي ، "القباب في العمارة الاسلامية" ،مرجع سابق ، صفحة ٢٧.

(٣) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الاسلامية" ، مرجع سابق ، صفحة ٥٣.

(صورة رقم ٥٩) ـ قبة برسباي اليجاسي في مصر وزخارفها المتعرجة الجميلة والتي تحمل طابع الدقة والحرفة الجمالية البديعة



زخرفة القبة من الخارج نموذج تحليلي ـ المصدر : "الفن الإسلامي".

خامساً : بعض نماذج القباب في العصر العثماني :

أما القباب في العصر العثماني فهي على شكل نصف كرة غير كاملة ، وفى معظم الأحيان تحيط بالقبة الرئيسية قباب صغيرة أو أنصاف القباب "على العكس من قباب الهند حيث عنق القبة منخفضاً والقبة بيضاوية أو على هيئة زهرة اللوتس المخروطة :

ومن أهم المساجد التركية في القاهرة مسجد سليمان باشا (١٥٢٨م في القلعة وقبتة محمولة على أربعة مثلثات كروية. كذلك يوجد مسجد سنان باشا باسطنبول ١٥٧٣م (صورة رقم ٦٠أ) وتخطيطه عبارة عن قبة فوق المربع تحيطه أروقة خارجية من ثلاث جهات عدا الجهة الجنوبية "ومن أهم القباب في القرن الماضي قبة مسجد محمد على الكبيره في القلعة والقبة الكبيرة تتوسط المسجد وحولها أربعة أنصاف قباب والقبة محمولة على أربعة مثلثات كروية وخارج المسجد من جهاته الأربعة توجد ممرات مغطاه بقباب صغيرة(صورة رقم٦٠ب) ويلاحظ أن القبة الكبيرة وأنصاف القباب قد زخرفت بزخارف بارزة ملونة بالتذهيب الأصفر"(١)

"كما تميز العصر العثماني بكثرة القباب بشكل متعدد والذى أضفى على الطراز التركي شخصية وطابعاً مميزاً"(٢).

"فظهر في عمارتهم للمساجد الصحن المركزى المربع الذى تعلوه قبة تستند إلى دعائم ضخمة ، وتحيط بها من جانب أربعة إيوانات مسقوفة بأنصاف قباب ترتكز على أربعة عمد. تستند هي الآخرى على الدعائم الأربعة الضخمة ، بما يجعل من بيت الصلاة متصلاً كفراغ واحد لكامل مساحة المسجد"(٣)

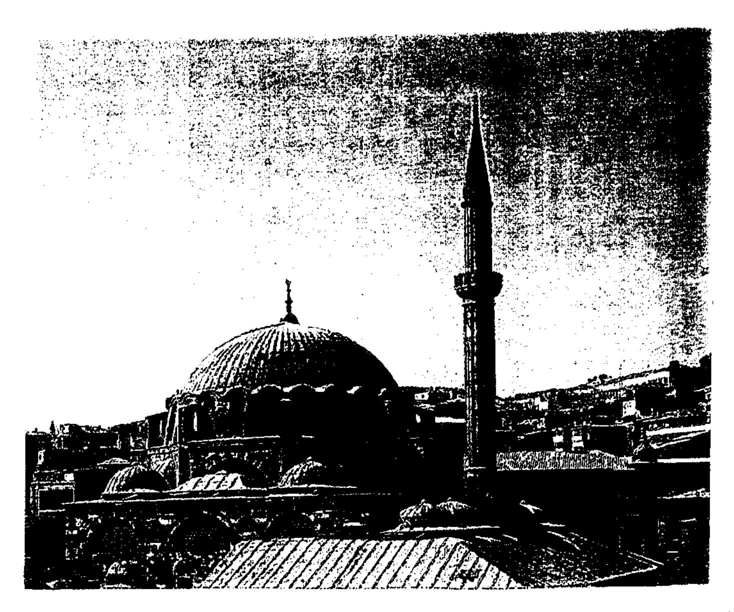
وإذا كانت القباب في العصر العثماني قليلة الإرتفاع حيث تشبه نصف الكرة عادة فإن المآذن العثمانية التالي عوضت ذلك القصر بإرتفاعها الشاهق في الجو إلى مسافات بعيدة جداً.

---

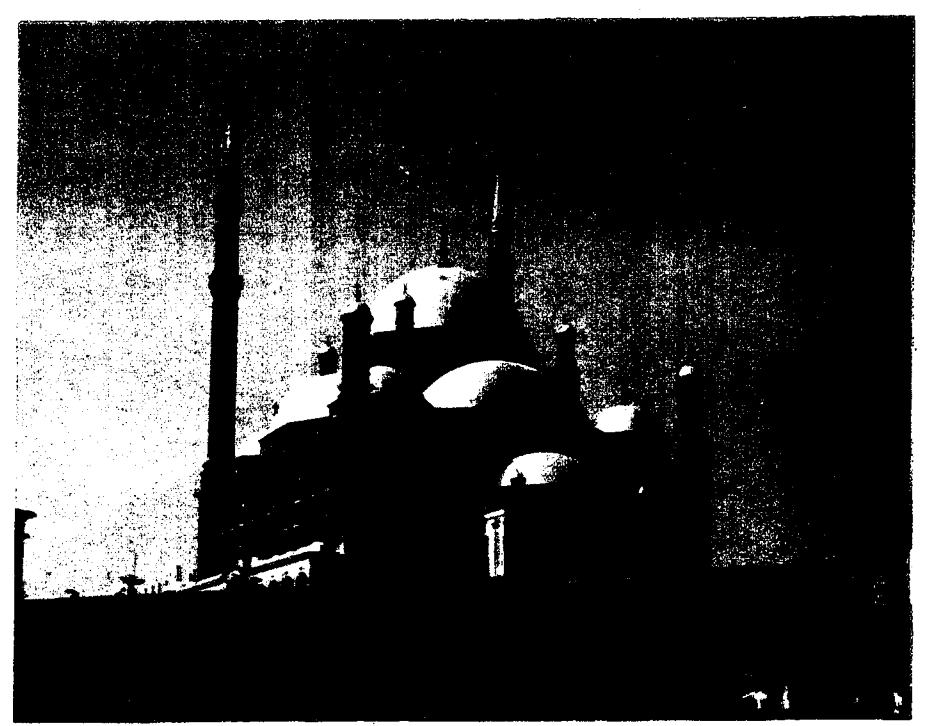
(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي ، "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة" ، مرجع سابق ص١٥٤.

(٢) د. فريد محمود شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص١٩٨.

(٣) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص٢٨٨.



(صورة رقم ٦٠أ) ـ مسجد سنانا باشا باسطنبول في تركيا وتظهر قبته على شكل نصف كرة



(صورة رقم ٦٠ب) ـ قباب جامع محمد علي الذي يطل على ميدان صلاح الدين بالقاهرة وتظهر على شكل هيئة نصف الكرة الملساء

المصدر : "مجلة البناء"

أشكال القباب :

يمكن تصنيف القباب من حيث مقطعها الرأسي إلى الأتي:

١ ـ قباب على شكل نصف كرة قباب جامع محمد علي بالقاهرة.

٢ ـ قباب على هيئة نصف كرة بجزء مدبب من الرأس. "قبة المسجد الأقصى الشريف".

٣ ـ قباب مدببة "ذات الرأس الحاد" "المدبب" قباب تاج محل بالهند.(٢) (صورة رقم ٦١أ)

٤ ـ قباب بصلية ، بيضاوية.(صورة رقم ٦١ ب) قبة مسجد الشاه باصفهان

٥ ـ قباب مضلعة (متعددة الأضلاع)" قبة جامع القيروان.

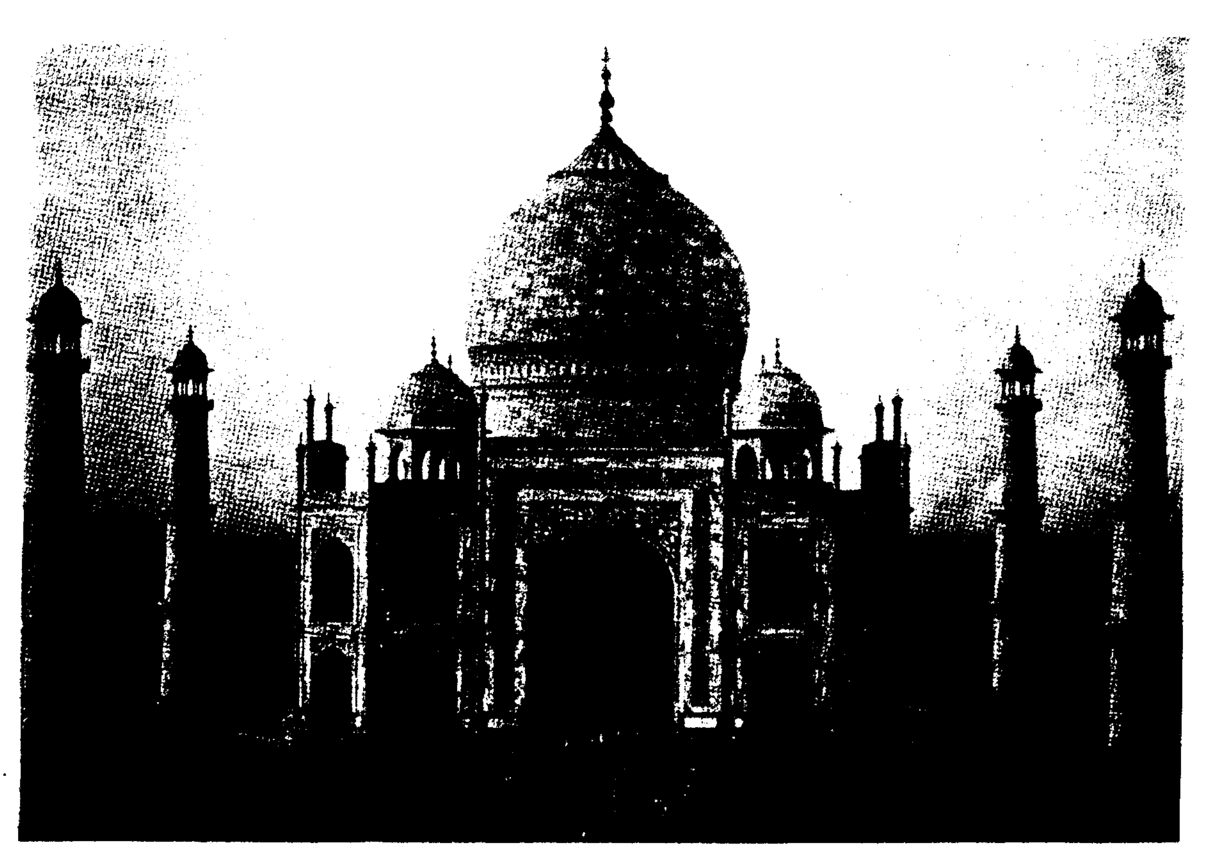
"وقد يكون للقبة رقبة تُنظم بها النوافذ للإضاءة والتهوية. كما يعلو القبة في بعض الأحيان هلال..عبارة عن تتويجة نحاسية"(١). والقباب في بلاد المغرب من النوع النصف الكروي تقريبًا ولا توجد فيها زخارف خارجية إلا نادرًا ــ حيث إن اقبال المغرب على تشييد القباب لم يكن كثيرًا .. أما الجزائر فقد عرفت نوعًا من القباب البيضاوية الشكل ـ كما أن معظم القباب في إيران والعراق بيضاوية أو بصلية الشكل وتغطى عادة بالقاشاني ذي الألوان الزاهية أو المذهبة ذي البريق المعدني ، كما أن أغلب المساجد تتعدد فيها القباب وذلك تبعًا لاتساع بنائها وما قد يكون فيها من أروقة ملحقة بها كما جرت عادتهم كذلك أن يبنوها فوق أحواض الوضوء في المساجد.

ولا شك في ان أشهر القباب عند المسلمين هى قبة الروضة الشريفة وهي بيضاوية الشكل ذات رأس مدبب تتميز بلونها الأخضر ورشاقتها الانسيابية (صورة رقم ٦٢).

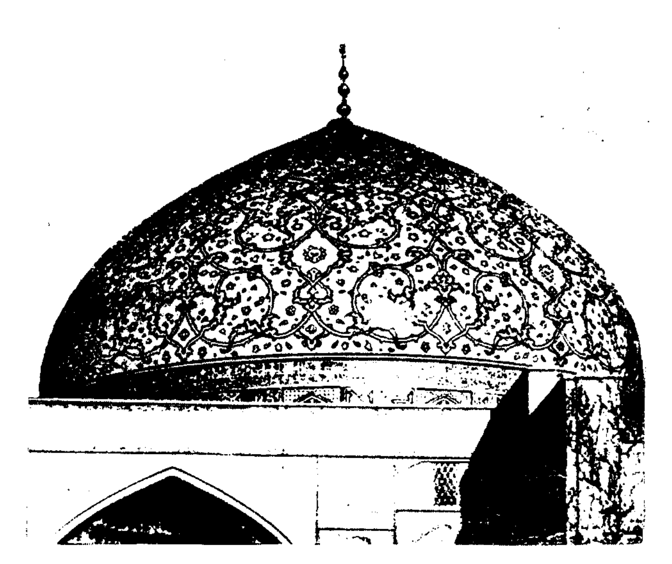
---

(١) صالح لمعي مصطفى ، "القباب فى العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١١.

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيمة الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٠٠.

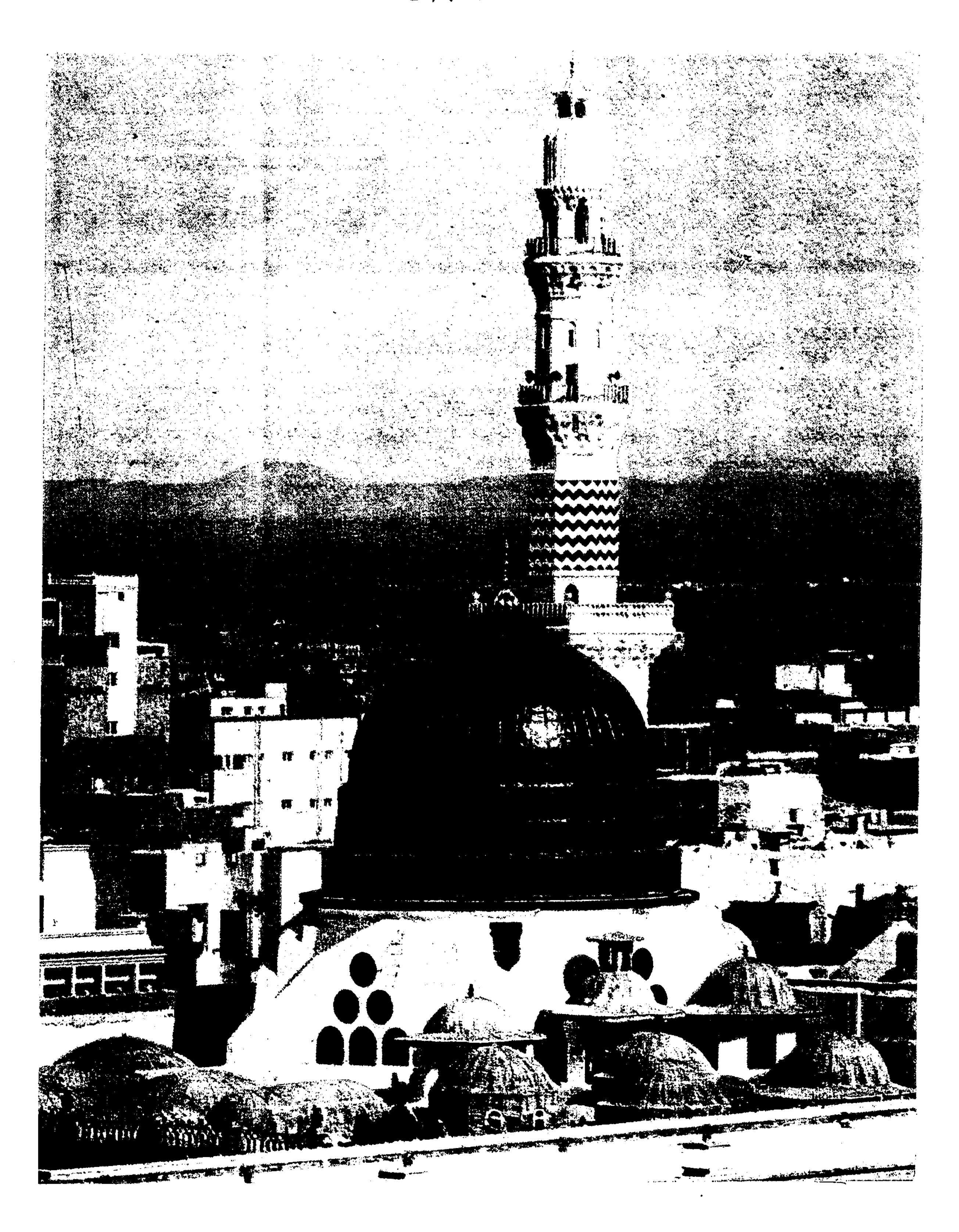


(صورة رقم ٦١أ) - قباب تاج محل في الهند ذات الرأس الحاد المدبب



(صورة رقم ٦١ب) - قبة بصلية في مسجد الشاه بأصفهان بايران

المصدر : "مجلة الفيصل"



(صورة رقم ٦٢) ـ المسجد النبوي في المدينة المنورة : القبة الخضراء الجميلة

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".

تطور المآذن فى عمارة المساجد :

منذ الآذان الأول لسيدنا بلال من فوق موقع مرتفع ، بغرض وصول نداء الصلاة إلى أسماع أكبر عدد من المصلين ، نشأت الحاجة إلى المآذن ، وحظيت بناياتها برعاية المسلمين، كما ظهرت الأساليب المتنوعة فى طراز تشييدها ، وقد نشأت فى بداية الأمر فى العصر الأموي فى دمشق ، كما قلنا.

"ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي ، وربما أقتبست فكرتها من الأبراج التى كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر فى فترة حكم معاوية.

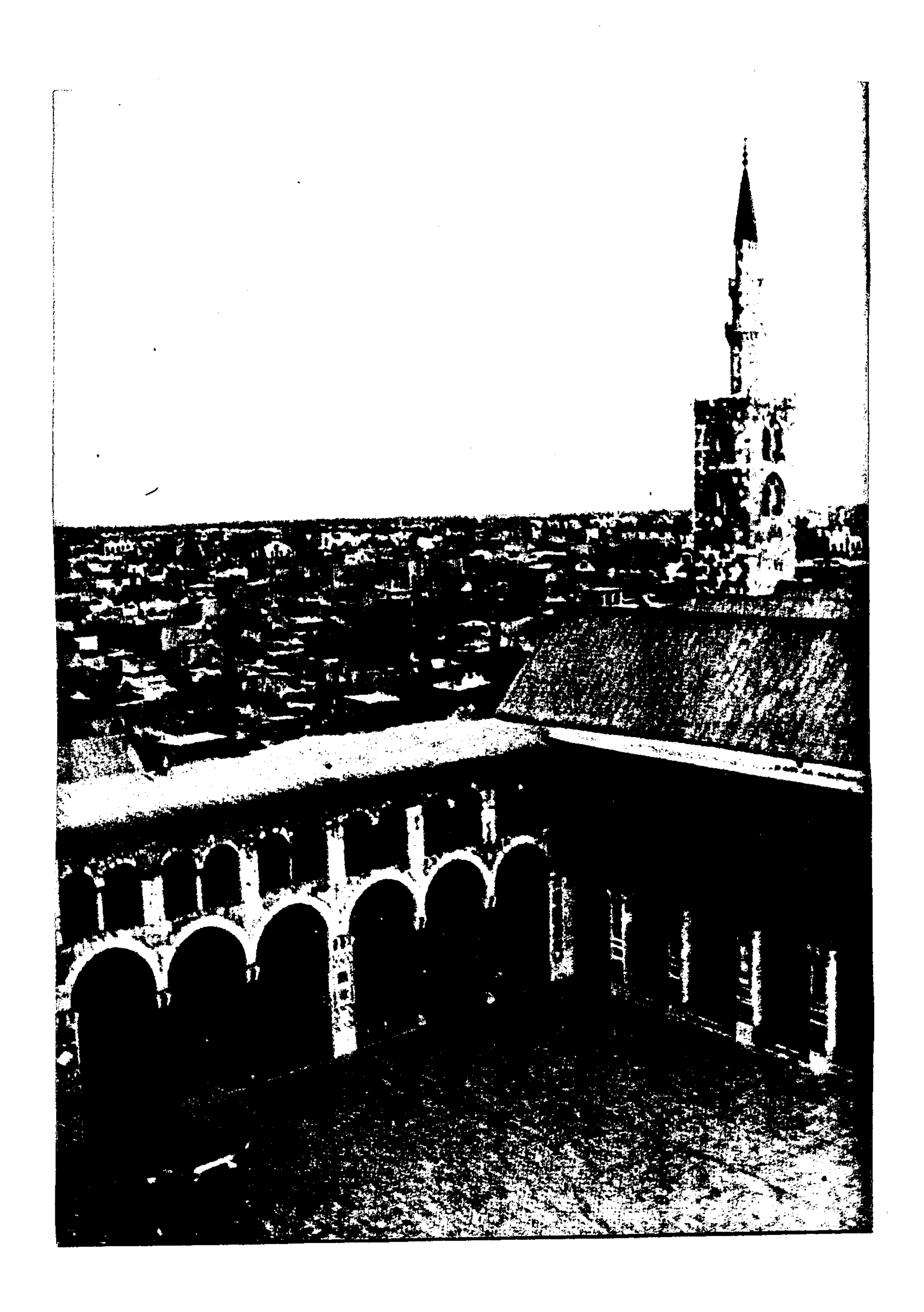
و"هناك حقيقة وهي أن المآذن الباقية منذ أوائل العصر الإسلامي تشترك كلها أو معظمها على الأقل فى أنها ترتفع مباشرة فى مستوى الأرض التى تقوم عليها وفى تكوين معماري خاص بها ، يكاد يكون منفصلاً عن بناء المسجد أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية فحسب فى أحيان أخرى. بينما كان تشيد برج الكنيسة على هيئة عضو جوهري من التصميم العام.(١) (صورة رقم ٦٣)

أما أقدم المآذن التى تميزت بطراز أصيل هى مئذنة مسجد ابن طولون ، التي تقع خارج السور الخارجي ، وهي مربعة الشكل ولها ثلاثة طوابق ذات حجم متصاعد، ودرجها ، يذكرنا بمئذنة "سامراء الملوية" ، التى تقع أيضاً خارج المنطقة المسورة من المسجد الكبير فى سامراء ولها درج دائري منحدر لولبي من الخارج يصل إلى القمة، غير أن المئذنة الطولونية ، بكل الاعتبارات التصميمية تعد متميزة ومبتكرة.

فالدرج في مئذنة ابن طولون يلتف حول الشكل الأسطواني الذى يأتي بعد القاعدة المربعة والذى يؤدي إلى طابقتين مثمنين ، تتوسطهما شرفة يصلها ببدن المئذنة مجموعة من المقرنصات، بينما يرتفع البدن في ملوية سامراً مستديراً كله ابتداء من فوق القاعدة المربعة القليلة الارتفاع حتى النهاية العليا". (صورة رقم ٦٤ أ ، ب)

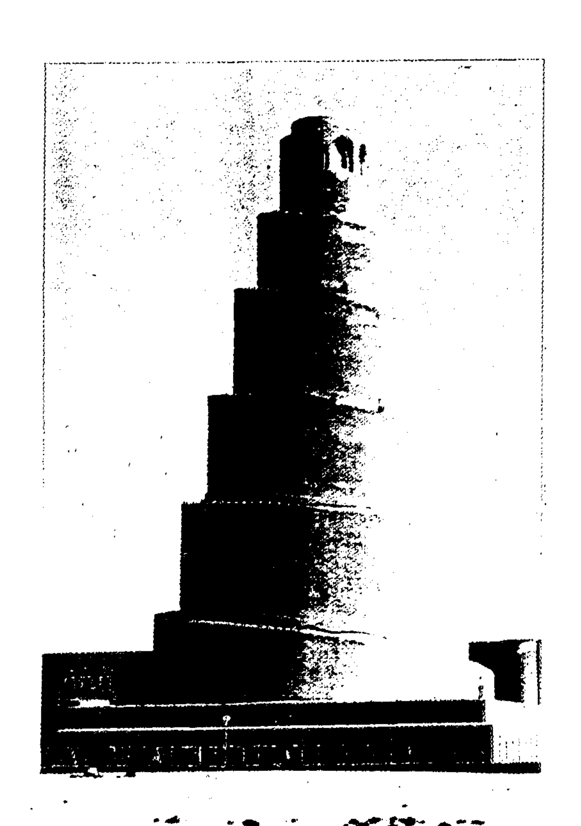
---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق، ص ١٥٤.

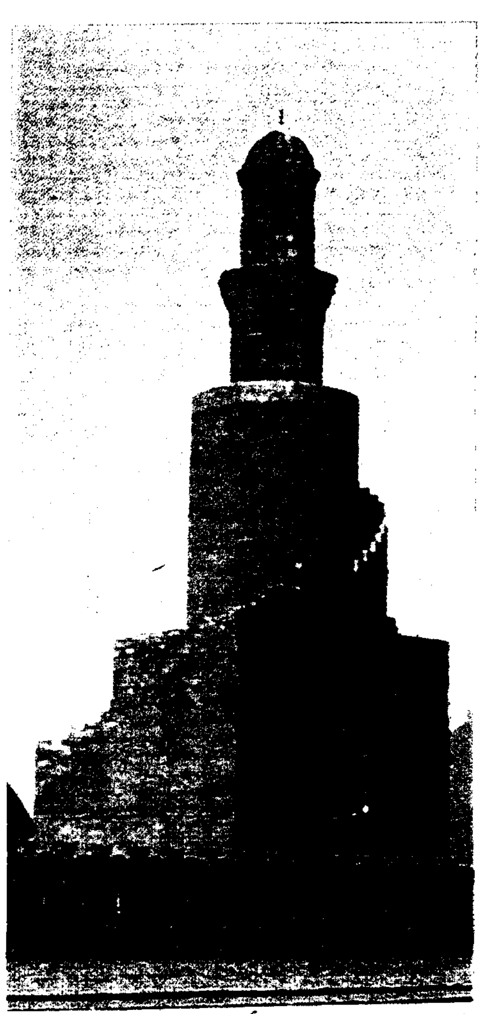


(صورة رقم ٦٣) ـ المنارة الشرقية (مئذنة عيسى) في الجامع الأموي بدمشق وأنشئت على قاعدة الصومعة القديمة

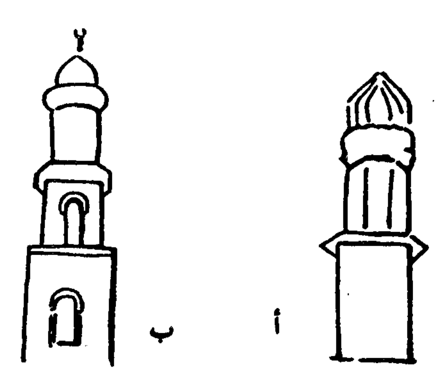
المصدر : "وزارة الاعلام السورية"



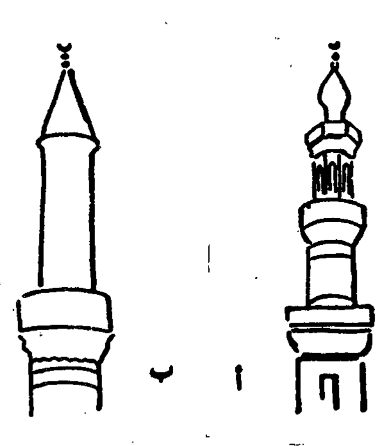
(صورة رقم ٦٤أ) ـ منارة سامرا الملوية في العراق



(صورة رقم ٦٤) ـ مئذنة أحمد بن طولون بالقاهرة في مصر



طراز المئذنة فى (أ) العصرين الفاطمى والأيوبى. و(ب) بداية العصر المملوكى.



طراز المئذنة فى (أ) العصر المملوكى الجركسى. و(ب) العصر العثمانى.

المصدر : "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في مصر"

بعد ذلك أخذت المآذن تتدرج في التطور فأصبح الجزء الأسفل البدن المربع والجزء الأوسط مربع أقل والجزء الأعلى مربع أقل من سابقه تعلوه الخوذة والهلال ومن أمثلة ذلك منارة مسجد عقبه بن نافع بالقيروان ثم جاء العصر الفاطمي الذى تميز بنسبة الجميلة وعقوده المنسقة ومآذنة الرشيقة حيث الجزء الأسفل منها "البدن" مربع الشكل ثم يمهد إلى شطفات للجزء المثمن ثم الجزء العلوي وهو إما مثمن أيضاً أو مدور فوقه أعمدة تعلوها الخوذة والهلال.

ولقد كان التطور في المآذن الفاطمية له سمات جمالية حيث مبدأ التدرج الذى ترتاح له العين من المربع إلى المثمن الى الشكل الدائري وأحياناً من المربع إلى الشكل الدائري في البدن الأوسط ثم الأعمدة والخوذة التى تحمل الهلال.."(١)

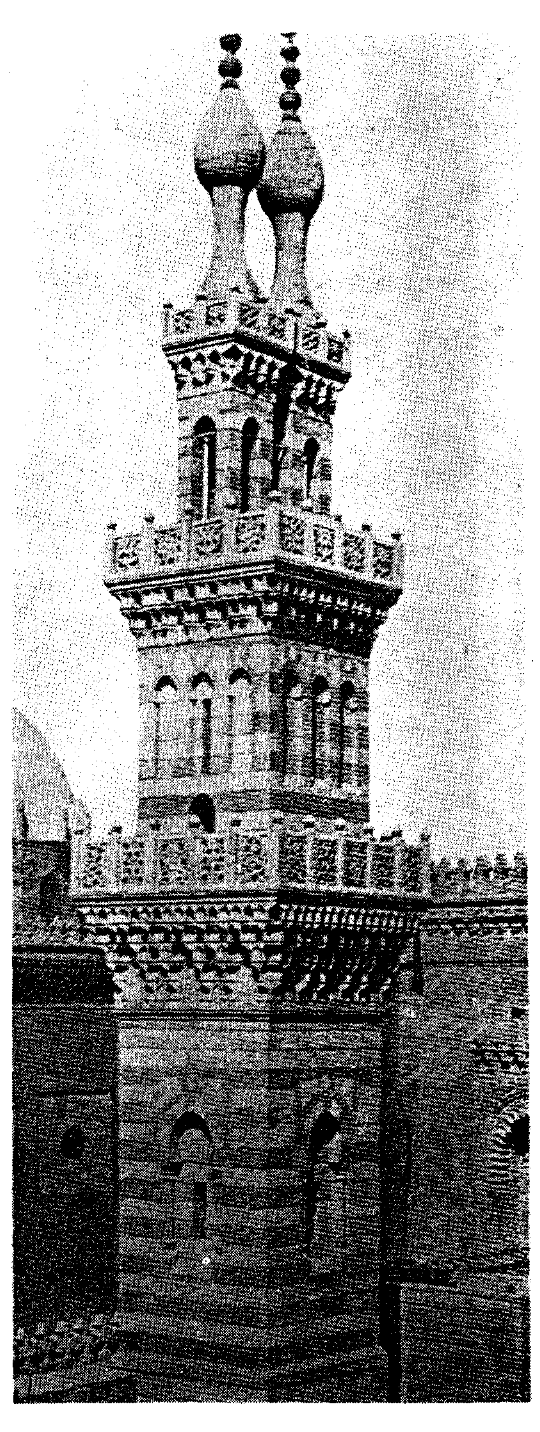
"ولقد استمر التطور بعد ذلك في العصر المملوكي سعياً للوصول بالمنارة إلى المنسب الرشيقة فيها. كما أدخل عليها المقرنصات اسفل حطاتها كما تطور شكل الخوذة إلى الاستدارة أو التضليع مع وجود أعمدة أسفلها بنسب جميلة.

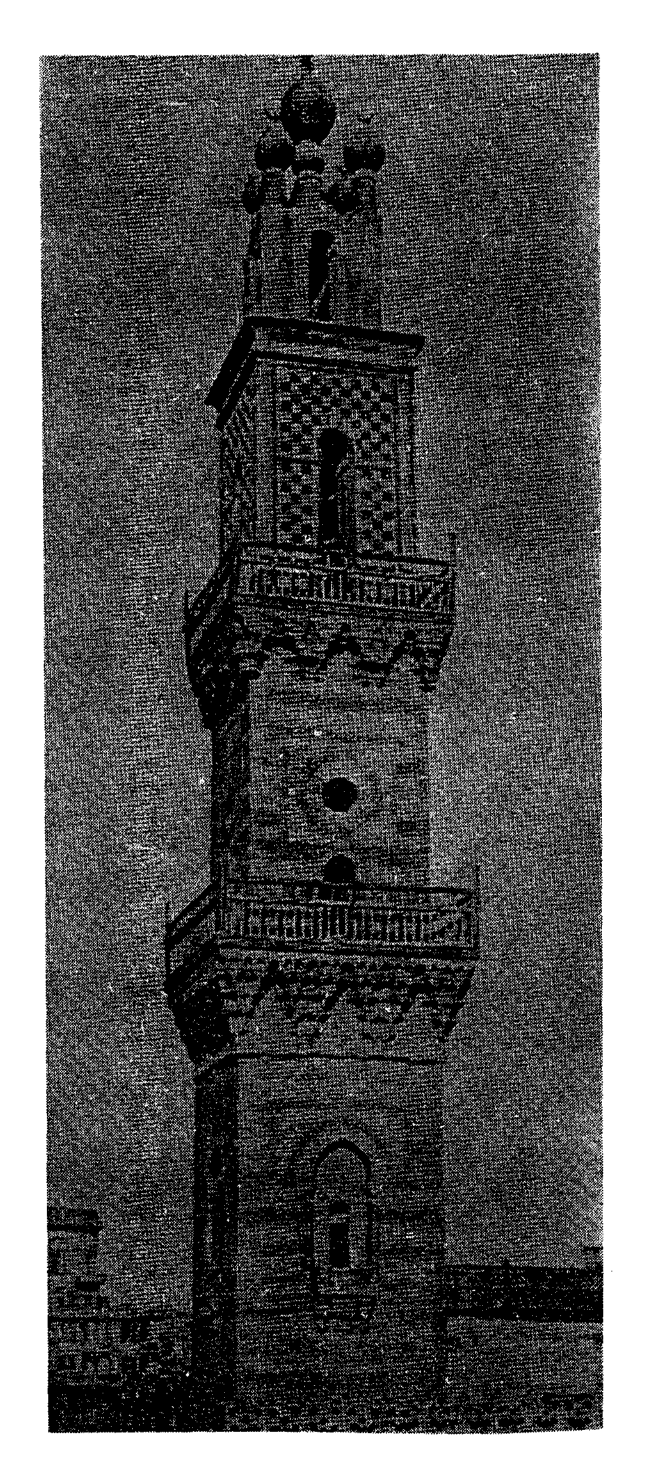
"وبعد ذلك زاد التطور حين أخذ إرتفاع البدن المربع الطويل في التضاؤل ، وغدا الطابق المثمن وهو الجزء الظاهر من المئذنة ، كما امتازت بوجود الشرفة في منتصف الطابق المثمن بعد أن كانت نقطة الالتقاء تصل الطابق المثمن بالقاعدة المربعة ، واختفت المبخرة ليحل محلها الجوسق القائم على الأعمدة تتوجها قبة بصلية صغيرة مدببة الطرف ، كما استهل التطور في عصر دولة المماليك الجراكسة حتى مستهل العصر التركي. متنوعة أشكالها ، متعددة زخارفها ، مزدوجة قممها ، كما هي الحال في مئذنة قانيباي الرماح (صورة رقم ٦٥أ) بل تبلغ هذه القمم أربعاً في مئذنة مدرسة السلطان قنصوة الغوري. (صورة رقم ٦٥ ب)

---

(١) م.عبد السلام نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٣٠.

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٨.





(صورة رقم ٦٥أ) - مئذنة قانيباي الرماح - أمير آخور - بالقاهرة. (صورة رقم ٦٥ب) - مئذنة مسجد الغوري في القاهرة

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور".

بعض النماذج التحليلية للمنارات :

أولاً : بعض النماذج في العصر الفاطمي:

١ ـ مئذنتا جامع الحاكم : المئذنة الشمالية والتى أقيمت على البرج الشمالي ، من الواجهة الغربية ، لمسجد الحاكم بأمر الله ولقد اصطفت المقرنصات في تشكيل بديع ، بين الجزء المثمن في بدن المئذنة على هيئة نبات الصبار (صورة رقم ٦٦أ) يتألف الجزء الأصلي من المئذنة الشمالية من قاعدة مربعة وجسم إسطواني ، أما المئذنة الجنوبية الغربية فمن قاعدة مربعة تنتهي بمثمن "أما باقي أجزاء المئذنتين فمضافان في عهد السلطان الناصر محمد علي"(١)

٢ ـ مئذنة جامع الجيوش : تعتبر هذه المئذنة من أهم المآذن المصرية إذ أنها تصور مرحلة من مراحل تطور المئذنة المصرية .. وتتألف المئذنة من مربعة ، تعلوها غرفة مشطوفة الأركان ، ويتوج السطح العلوي لقاعدتها صفان من المقرنصات. على هيئة أفريز مزدوج ، الطابقين للمئذنة. والمقرنصات هنا تبدو منكمشة كالخلايا ، ونجد أن المقرنصات في هذه المئذنة تقوم بحمل سياج الشرفة الوحيدة بها ، على البدن المربع.(صورة رقم ٦٦ ب) "ومئذنة الجيوش تعيد إلى أذهاننا ذكرى مئذنة سيدي عقبة بالقيروان ومع ذلك فإننا نلاحظ أن هذا النظام لا يعدو أن يكون تكرار في نسب رشيقة للوصول ألى الأجمل"(٢)

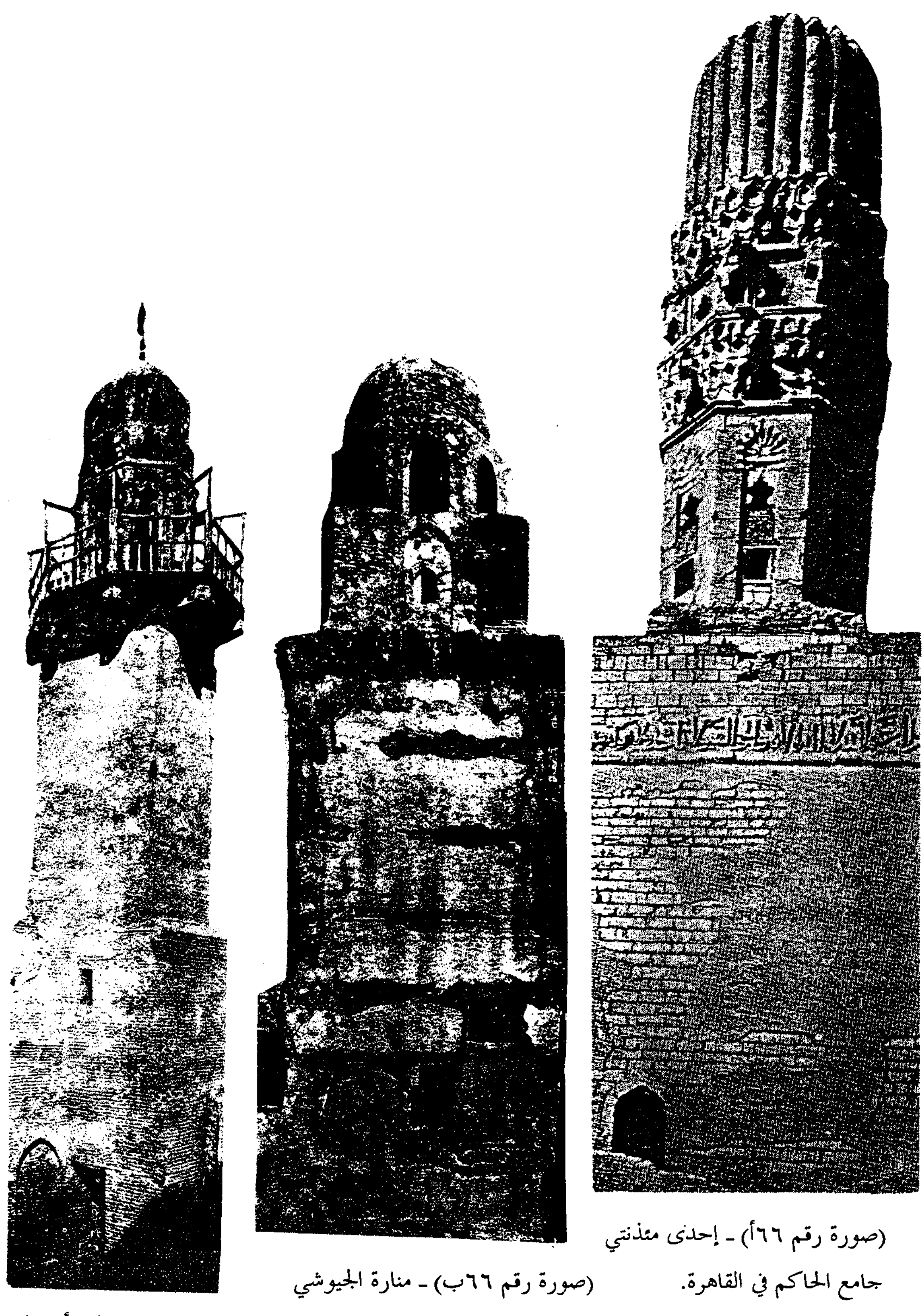
٣ ـ مئذنة أبى الغضنفر : "كما تمثل مئذنة جامع أبي الغضنفر مرحلة تامة النضج إذ ازدادت نحافة البدن وتطور الطابق العلوي إلى جوسق بمعنى الكلمة. وأصبح ذا ثمانية أضلاع بكل منها فتحة باب يتوجه عقد من حليات وتعلو الجوسق رقبة مثمنة بكل وجه منها كوة ذات فصوص ثلاثة وتستتر فوقها قبيبة مدببة القطاع ذات أضلاع متلاصقة" كما أنها تمثل آخر مرحلة من مراحل التطور التي مرت عليها المئذنة الفاطمية ولا تختلف في جملتها كثيراً عن مئذنة الجيوشي. غير أن قاعدتها المربعة تزيد في ارتفاعها ورشاقتها عن القاعدة المربعة لمئذنة الجيوشي. (صورة رقم ٦٦ جـ).

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم ، "المآذن المصرية"، مؤسسة شباب الجامعة ، الأسكندرية ص ١٨.

(٢) نفس المرجع السابق ، صفحة ١٩.

(٣) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٤.



(صورة رقم ٦٦أ) - إحدى مئذنتي جامع الحاكم في القاهرة.

(صورة رقم ٦٦ب) - منارة الجيوشي بالقاهرة.

(صورة رقم٦٦جـ) - مئذنة أبي الغضنفر في القاهرة

ثانياً : بعض النماذج التحليلية للمآذن في العصر الأيوبي :

تطورت المآذن في عصر الدولة الأيوبية وظهرت إبتكارات جديدة في نظام المآذن وقد نشأ عن ذلك تعدد صور المقرنصات الزخرفية.

كما تميزت عمارة المآذن فى العصر الأيوبي بتحول القاعدة المربعة فى المئذنة إلى الشكل المثمن ، بحيث ينشأ القطاع الأول من البدن حتى الشرفة الأولى ثمانياً، ثم يليه شكل مثمن آخر أو دائري، وينتهي شكل المئذنة بقبة صغيرة، ومن أمثلة هذا العصر مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (صورة رقم ٦٧) ، وفيهما استمرار للتقاليد المعمارية الفاطمية ، مع بعض التغييرات فى تطوير شكل المبخرة، والزيادة في استخدام المقرنصات ، وتتميز مئذنة الصالح أيوب بارتفاع الطابق المثمن وتضاؤل القاعدة المربعة. وقد ظهر على جوانب القاعدة المربعة كوات طولية معقودة تشبه المحاريب ، أما النموذج النهائي لبناء المآذن فكان يقام على قاعدة مربعة، سرعان ما تتحول إلى الشكل الثماني الأقل سمكاً ، فتتصل بذلك إلى الشرفة الأولى ، ويلي ذلك بدن إسطواني يشتمل على أعمدة لحمل الشرفة العليا ، وتتوج الشكل مبخرة ، وهكذا يمكن وصف طراز مثل هذه المآذن بأنها مربعة مثمنة مستديرة، تنتهي بجوسق قائم بأعمدة. وغالباً ما يحلى كل ضلع من أضلاع الجزء المثمن محراب صغير مزود بأعمدة ، وتعالج الأسطح الخارجية بالنقوش الزخرفية.

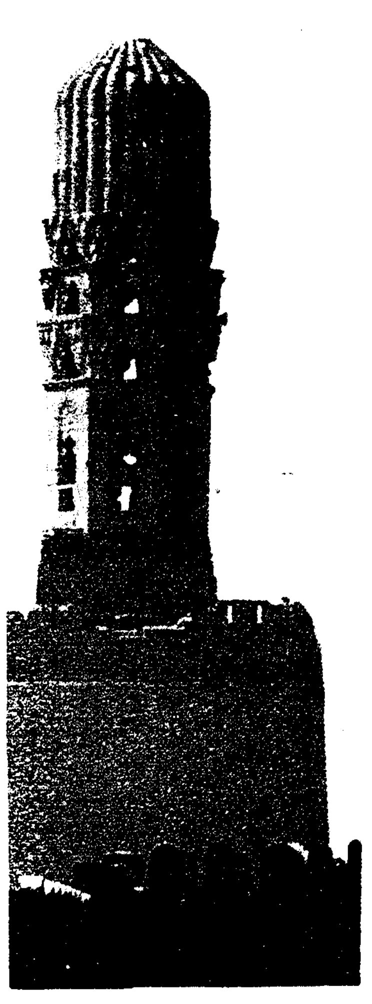
"أما شكل الخوذة فقد تطور إلى حد ما منذ أن ظهرت الفصوص البارزة التى تفصلها الأشرطة كما في مئذنة أبى الغضنفر واطلق على هذا النوع من الخوذات إسم المباخر بعد أن ذودت قواعدها بتيجان من المقرنصات البارزة بمعنى أنها قبة مصغرة مثل القباب الفاطمية"(١)

"كما تميزت بارتفاع الطابق المثمن وضمور القاعدة المربعة التي أخذت في التضاؤل وإن لم تقتصر عن الطابق المثمن ، وتشرف على كل جانب ثلاث كوات طولية معقودة تعلو كلاً منها حلية مفصصة فتبدو أشبه ما تكون بالمحاريب"(٢)

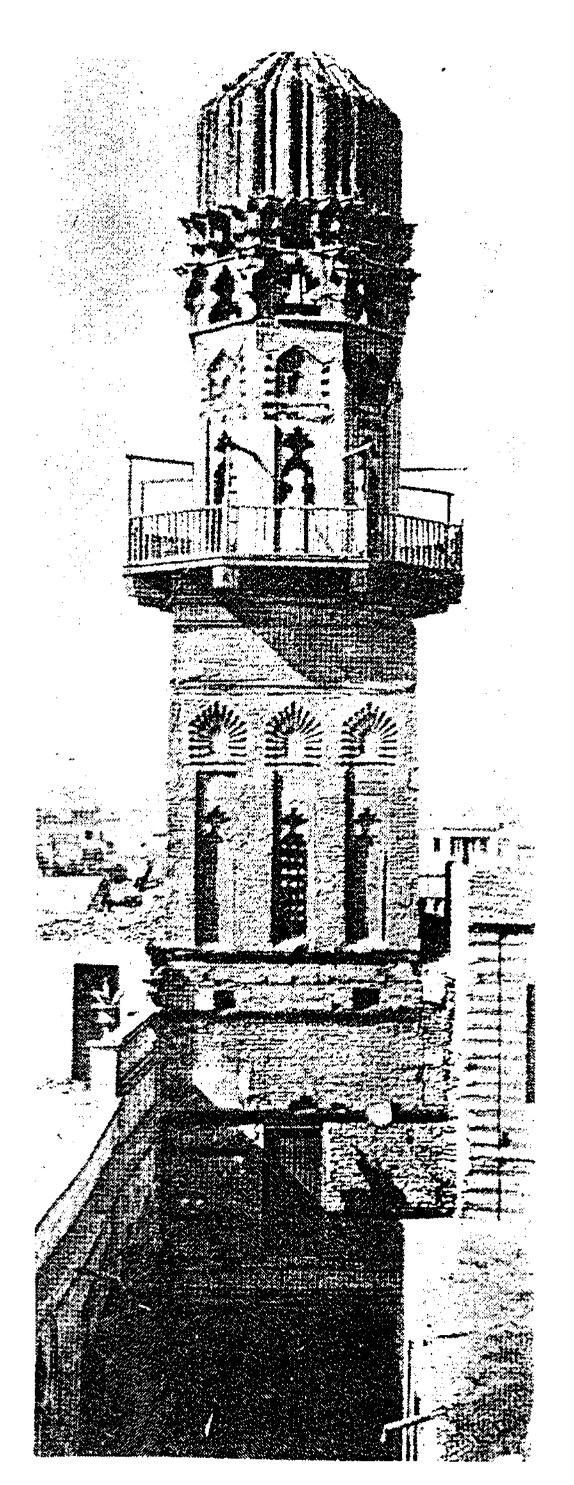
---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم ،"المآذن المصرية" ، مرجع سابق ص ٢٢.

(٢) د.ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٧.



إحدى مئذنتي جامع
الحاكم بالقاهرة



(صورة رقم ٦٧) - مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين بالقاهرة ٦٤١ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٣ - ١٢٥٠م. وتظهر بوضوح استمرار التقاليد المعمارية الفاطمية كما في مئذنة جامع الحاكم بالقاهرة.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

ثالثاً : بعض النماذج التحليلية في العصر المملوكي:

أخذ بناء المآذن يزداد تطوراً وجمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني ، "فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط قصيرة الارتفاع ، يعلوها بدن مثمن في أغلب الأحيان أو مستدير في حالات قليلة ، ينتهي بصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل شرفات الأذان ثم يأتي الجوسق العلوي الذي تنوعت أشكاله من مثمن إلى مستدير وله جدران مصمتة أو مفرغة إلى غير ذلك من الأشكال".(١)

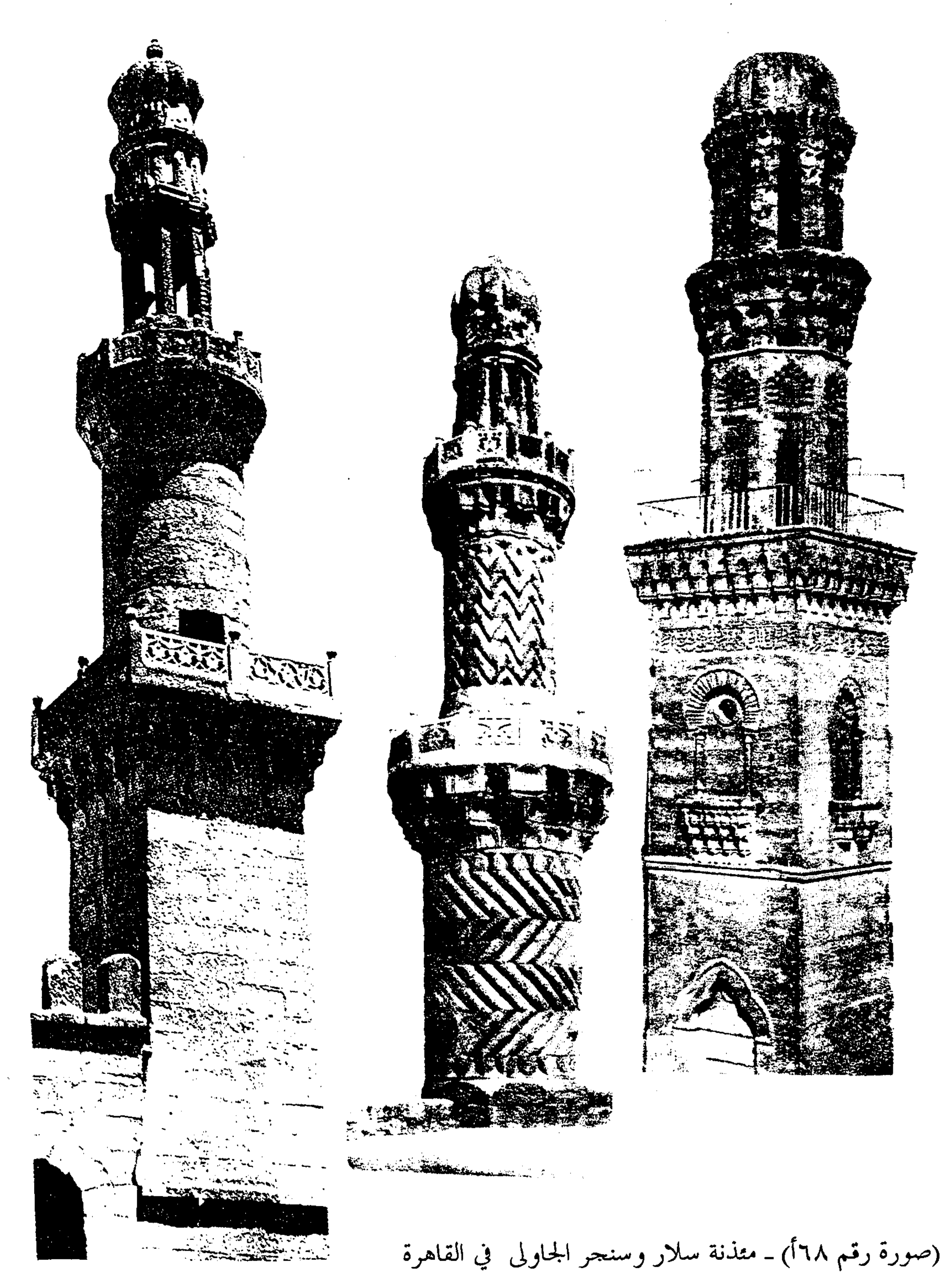
كما جاءت هندسة المآذن، وزخرفتها ونحتها فى العصر المملوكي آية من الفن الجميل ، فلها نقوش رقيقة استخدمت فى صياغتها زخارف التوريق العربية ، بطريقة ليس لها مثيل فى أى فن آخر حيث ، تسحر نظر المتأمل وتستحوذ على مخيليه.

ومن أجمل أمثلتها مئذنة سلار وسنجر الجاولى (صورة رقم٦٨أ) حيث ظهر الطابق المستدير فوق الطابق المثمن كما استخدم الحجر في صفوف تتناوب فيها الألوان بشكل متقن وبديع مثال آخر مئذنتي جامع الناصر محمد بن قلاوون (صورة رقم ٦٨ب ، جـ) قلعة صلاح الدين وأختفت من تحتها المقرنصات التقليدية واستبدلت برقبة زينت ببلاطات خزفية ملونة ومثال آخر مئذنة جامع السلطان قلاوون حيث تطل اضخم مئذنة بنيت فى مصر(صورة رقم٦٩) ، فكأنها مبنى مستقل بذاته ، بها تأثيرات من الطراز الذى انتشر فى المغرب ، وخاصة فى شكل الصياغة المعمارية للبدن المربعى الضخم ، وتشتمل المئذنة على شرفتين وتنتهي بجوسق ضخم تغطيه عمامة ، أما التأثيرات الأندلسية فتتضح خاصة فى إفريز المقرنصات أعلى القاعدة المربعة، وأيضاً فى العقود التى اتخذت شكل حدوة الفرس، وهو عقد يتألف من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة.

وهكذا ظهرت المقرنصات أيضاً ، فى مئذنة المنصور قلاوون ، على قاعدتها المربعة عبارة عن إفريز من العقود المتجاورة والمتشابكة ، في تشكيل بديع ومتقن ثم اذدادت الأناقة والتنوع في التصميم وتعددت الطوابق وصفوف المقرنصات التى تحمل شرفات الأذان.

---

(١)د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٥.

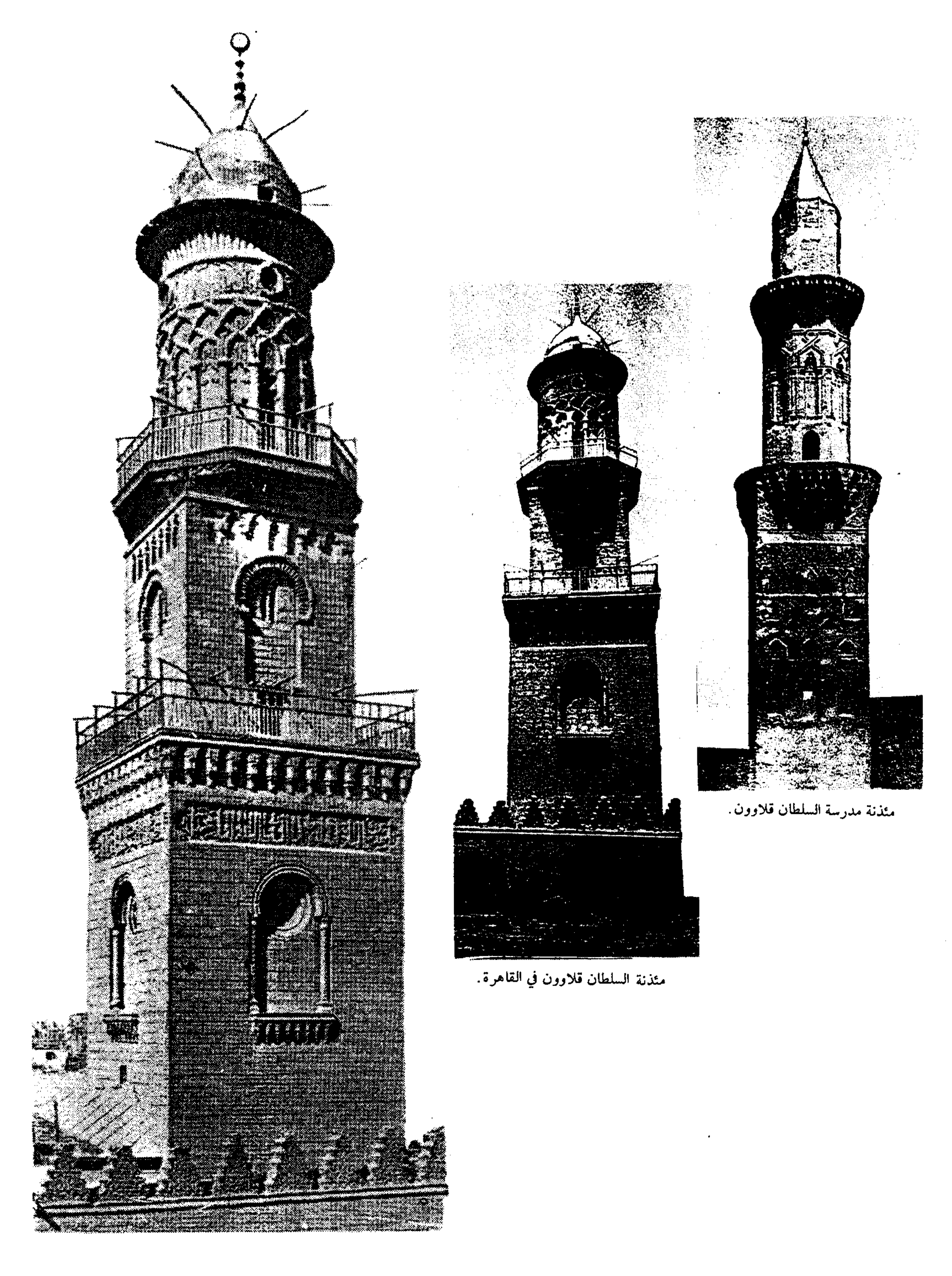


(صورة رقم ٦٨أ) - مئذنة سلار وسنجر الجاولى في القاهرة

(صورة رقم ٦٨ب) - مئذنتي جامع الناصر محمد بالقعلة بالقاهرة

(صورة رقم ٦٨جـ) - احدى مئذنتي جامع الناصر محمد بالقاهرة

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



مئذنة مدرسة السلطان قلاوون.

مئذنة السلطان قلاوون في القاهرة.

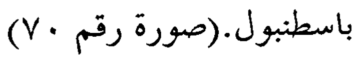
(صورة رقم ٦٩) - مئذنة السلطان المنصور قلاوون بالقاهرة من أضخم المآذن الإسلامية

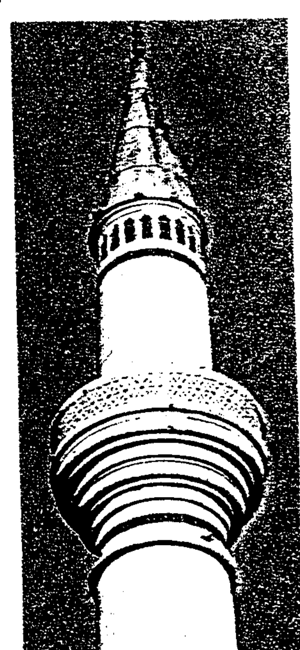
المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

خامساً : بعض النماذج التحليلية للمآذن في العصر العثماني :

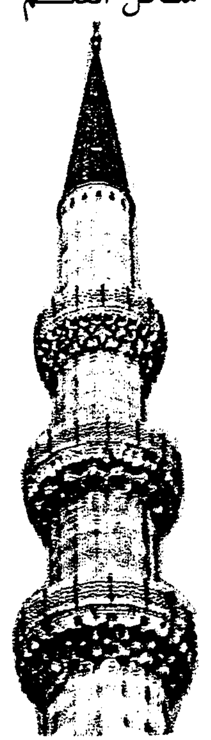
ظهرت المئذنة في العصر العثماني التركي إسطوانية ممشوقة ونهايتها مخروطية محدبة وشاهقة، تشبه شكل القلم الرصاص ، ومن أبدع نماذج هذا الطراز مئذنتا جامع محمد علي بالقلعة."ولذا فالشكل المتصاعد لقطر بدن المئذنة يقل تدريجياً ، كلما اتجهنا في الفضاء السماوي ، يعبر عن الرفعة والسمو في العقيدة".(١)

أما في المساجد التركية فقد ظهرت المنارات أكثر رفعة ورشاقة ، بدنها اسطواني ذو قنوات وحطامها المتناسبة تعلوها الخوذة المخروطية المدببة ، ثم الهلال ، وقد تعددت المآذن في المساجد التركية وفي بعض المساجد بلغت ست منارات كما تحيط ، بهذا البدن الرشيق شرفتان أو ثلاثة قليلة البروز ومن أمثلة هذا النموذج مئذنة مسجد السلطان سليمان باشا في اسطنبول ، حيث تمثل النوع الأول لظهور المآذن شكل القلم "المطرود" ومثال آخر مسجد السليمية باسطنبول.(صورة رقم ٧٠)





مئذنة مسجد تركي في قونية



مئذنة مسجد السلطان سليمان في استانبول



مئذنة مسجد صرفلي في اسطنبول بتركيا

(صورة رقم ٧٠) - مجموعة من مآذن العصر العثماني

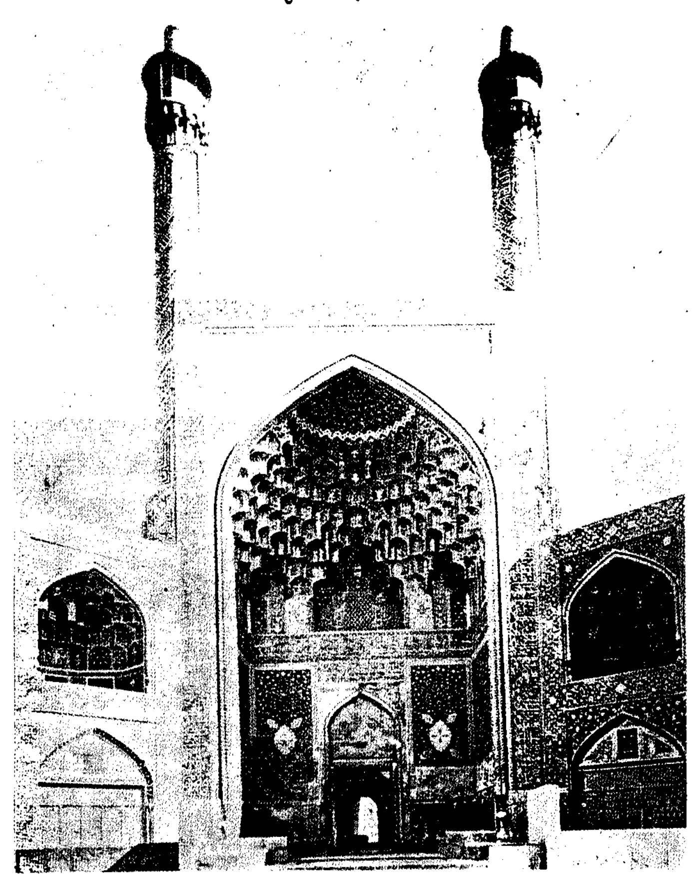
المصدر : "مجلة البناء".

---

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٨.

أما في شـرق العـالم الإسـلامي في الهنـد وإيـران فإننـا نشـاهد هنـاك المـآذن الشـاهقة الاسطوانية الرشيقة المقامه على بدن مربع وتحلى بواحدات مـن الزخـارف الهندسـية وفـى الجزء العلوي حطة واحدة وأسفلها صفوف من المقرنصات ثم يأتي بعد ذلك الجزء الأعلى الدائري وقطره أقل وعليه الخوذة والهلال بارتفاع يتناسب مع طول المنارة والتى عـادة مـا تكون شاهقة وطويلة بإرتفاع متناقص إلى الأعلى.

أما المآذن الأولى فى إيران فكانت مثمنة الشكل ثـم تطـورت إلى البـدن الاسـطواني المحلى بالزخارف الهندسية التى يكسوها القيشاني وبداخلها سلم دائـري يصـل منـارتين صغيرتين على جانبي المدخل وهي مصمته لتعطي الشكل المعماري المتمـاثل المطلـوب"(١) (صورة رقم ٧١) مثال ذلك مسجد الشاة بأصفهان.



(صورة رقم٧١) ـ مدخل مسجد الشاه بأصفهان ، عام ١٦١٦م ، إيران ، العصر الصفوي

المصدر : "مجلة الفيصل".

(١) مهندس عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الاسلامية"،مرجع سابق ، ص ٣٢.

الباب الثـــــاني

الفصل الثالث

تطور الأعمدة :

تعتبر الأعمدة الركيزة الأساسية التى تقوم عليها العمارة ذلك لأنها بوضعها صفوفاً محازية وبوضع السقف عليها يتكون المبنى."وقد أخذت الأعمدة أشكالاً مختلفة حسب العصور وتفنن المعماري والفنان في زخرفة الجزء العلوي منها وهو ما يسمى بتاج العمود كما أنه تفنن في شكل العمود نفسه وهو ما يسمى بدن العمود"(١) وفي أول الأمر استعملت جذوع النخيل كأعمدة في جامع عمرو بن العاص عند تأسيسة كما في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثم استبدلت بعد ذلك الأعمدة المنقولة من الكنائس المتداعية والمعابد الرومانية والقبطية (صورة رقم ٧٢) "ولم يراع في الأعمدة المستعملة والمأخوذة في المباني الأخرى أن تكون كلها ذات شكل واحد من ناحية البدن أو التاج"(٢) ويعتبر جامع بن طولون (٢٦٥ ـ ٢٦٣هـ) أول مبنى في مصر الإسلامية تستعمل فيه عناصر حاملة مأخوذة من المباني الأخرى حيث عملت كدعائم في أركان الأعمدة المبنية بالطوب"(صورة رقم ٧٣).

ثم استخدمت بعد ذلك في كثير من المساجد وكان قطاع البدن دائري أي أنه اسطواني الشكل كما في جامع الأزهر (شكل تخطيطي رقم ١٧)، (صورة رقم ٧٤) ثم تطور بعد ذلك إلى شكل البدن المثمن وذاع استعماله في عمائر عصر المماليك كما استعمل العمود ذو البدن المثمن أيضاً المزخرف بكثرة في العصر المملوكي الجركسي وقد ذود العمود بدلايات محفورة من الرخام أو الحجر "وخاصة في الأعمدة التي ليس لها وظيفة انشائية مثل تلك الأعمدة المزخرفة التى في ركن مسجد فرج بن برقوق وفي نواصي المحاريب.

أما في العصر العثماني فقد تميزت بتقسيمات مجوفة رأسياً وحلوزنياً أو على هيئة معينات وإطارات مستطيلة تظهر دقة وإبداع الفنان المسلم في نقش وزخرفة الأعمدة بإسلوب متميز بديع. (صورة رقم ٧٥)

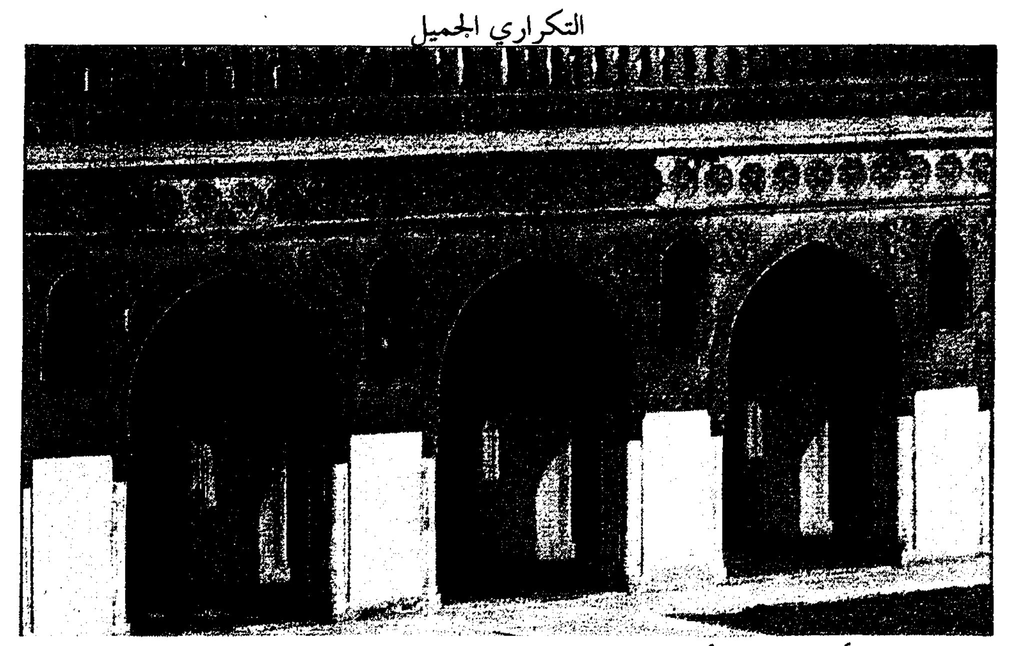
---

(١) د. سعاد ماهر محمد ، "العمارة الإسلامية على مر العصور" ، مرجع سابق ، ص ٤١.

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٧٧.

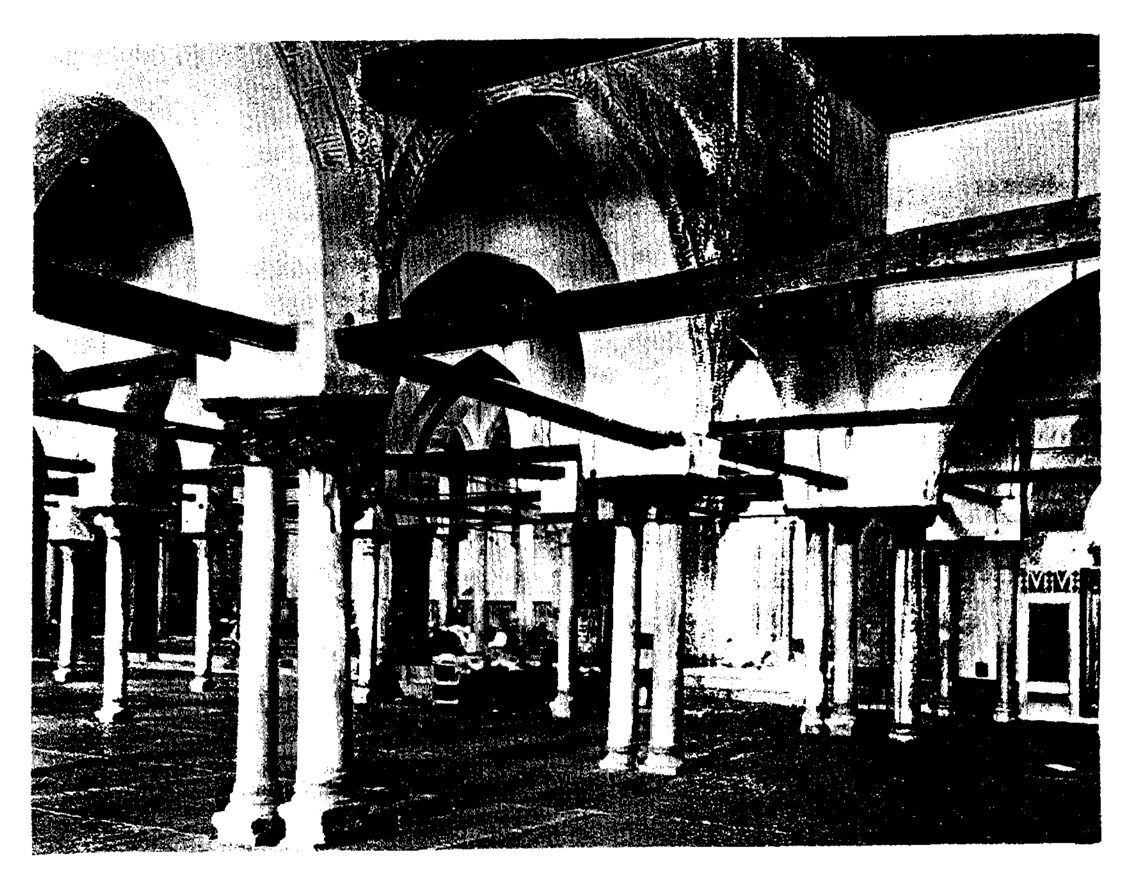


(صورة رقم٧٢) - جامع عمرو بن العاص في القاهرة، الجناح الغربي من أروقة القبلة وتظهر فيه الأعمدة بشكلها التكراري الجميل

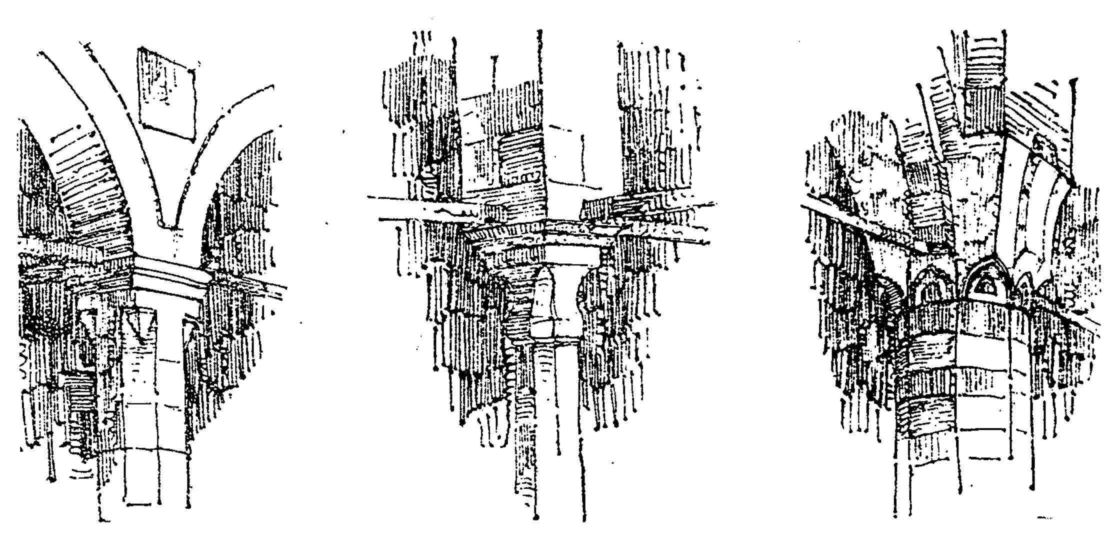


(صورة رقم ٧٣) : أعمدة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة حيث عملت كدعائم في أركان البوائك الأجورية "المبنية من الطوب"

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم٧٤) - جامع الازهر بالقاهرة ، المجاز والأروقة ٣٥٩ - ٣٦١هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢م



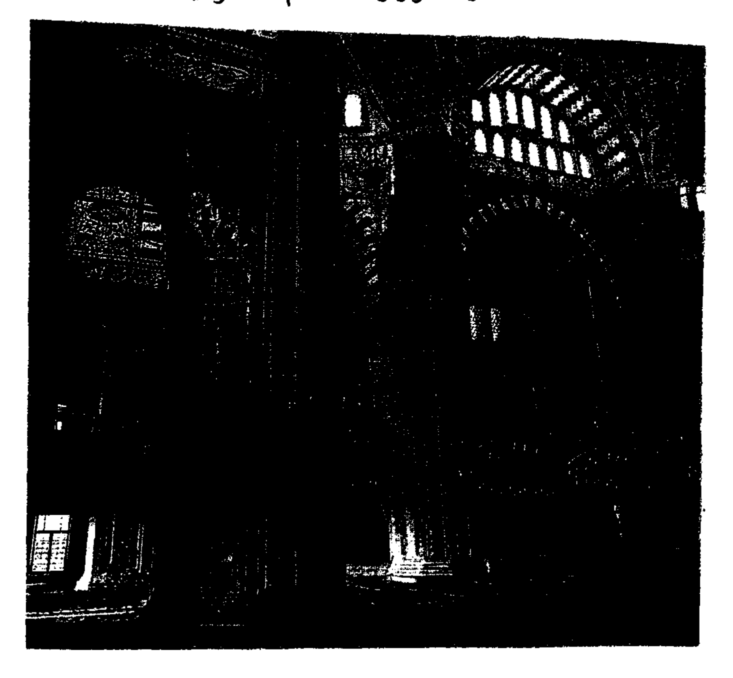
(شكل تخطيطي رقم ١٧) - أمثلة مختلفة لبعض أعمدة جامع الأزهر

المصدر : "العمارة العربية في مصر الإسلامية - عصر الولاه".



(صورة رقم٧٥أ) - المسجد النبوي : باب جبريل. الأعمدة ذات التجويفات في العمارة العثمانية

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية"



(صورة رقم ٧٥ ب) - المنظر الداخلي لمسجد السليمية باسطنبول في تركيا وتظهر الأعمدة ذات الإطارات المستطيلة

المصدر : "مجلة البناء".

أنواع الأعمدة :

تعددت أنواع الأعمدة وأشكالها كما تعددت تيجانها وقواعدة(شكل تخطيطي رقم ١٩) وسنوضح بعض من تلك النماذج(١) التى ارتبطت بعمارة المساجد وهي كالتالي :

١ ـ بدن مربع.

٢ ـ بدن دائري مبسط.

٣ ـ بدن دائري بقاعدة وتاج مبسط.

٤ ـ بدن مثمن بقاعدة وتاج.

٥ ـ بدن دائري وتاج مورق (أندلسي) وقاعدة مبسطه.

٦ ـ بدن مثمن وتاج مقرنصات حطتين وقاعدة مثمنه.

٧ ـ بدن دائري بتاج ناقوسي محمل بمقرنصات كبيرة وقاعدة أيضًا ناقوسية مبسطة.

٨ ـ عمود مثمن بدنه وتاجه ناقوسي وقاعدتـه العليـا ناقوسـية والسـفلى أسـطوانية ومحلى بطرفين من النحاس من أعلاه وأسفله.

٩ ـ عمود بدنه مثمن وتاج مقرنصات حطة واحدة.

١٠ ـ عمود بدنه مثمن وتاج مقرنصات حطتين وقاعدته مثمنه. للتناسب مع التاج وأيضـاً محلى بأطواق من النحاس.

١١ ـ بدن مثمن وأعلاه تاج ناقوسي وقاعدته تنقسم إلى جزئين الأول منها ناقوسي مثمن يمهـد إلى القاعدة المربعة.

---

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات فى العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٠.

١٢ ـ عمود بدنه دائري ، وتاجه ناقوسي وقاعدته الجزء الأول منها ناقوسي دائري ثم يمهد إلى القاعدة المربعة.

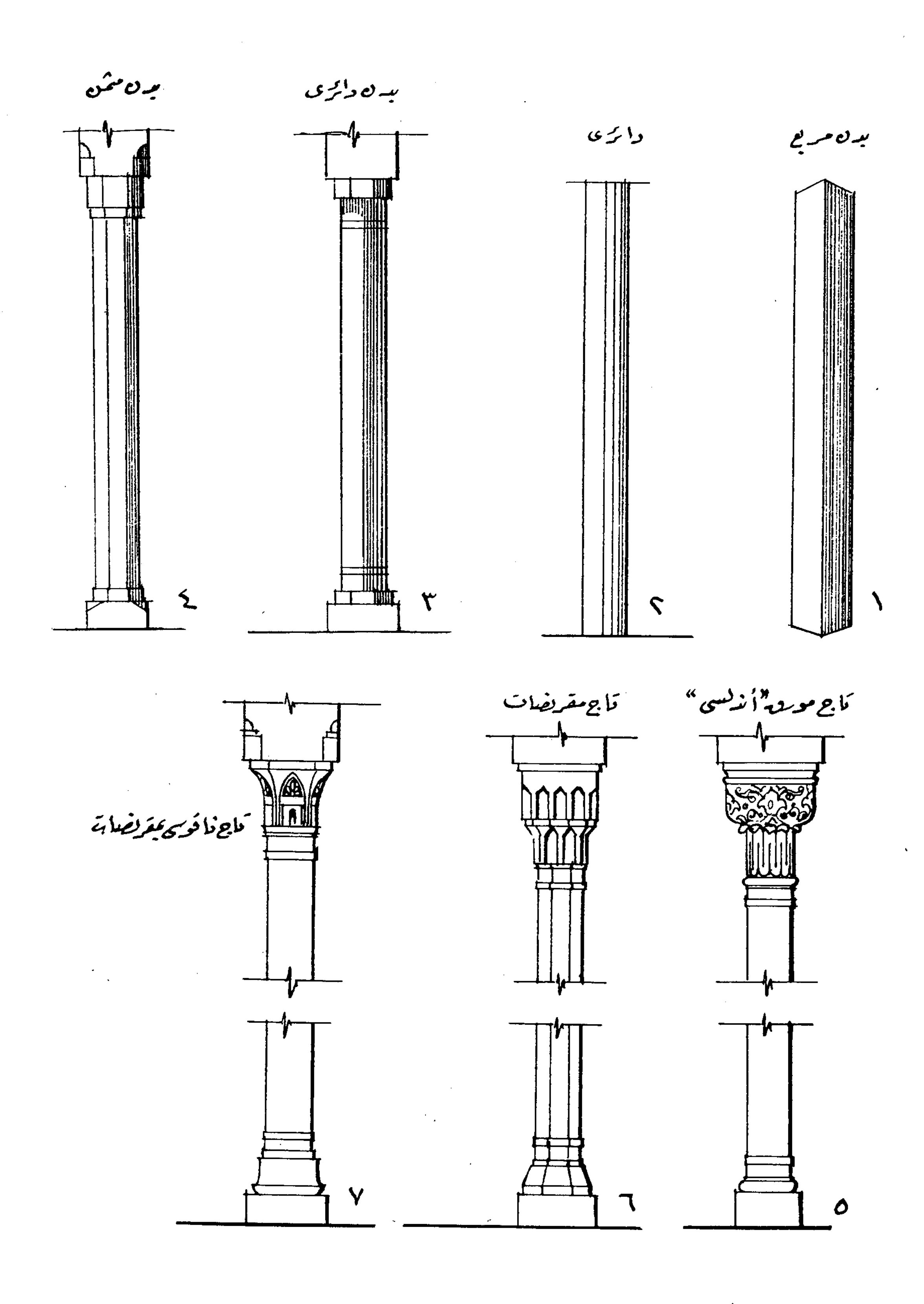
١٣ ـ نفس النموذج السابق والاختلاف في التاج حيث يوجد حزام دائرى.

١٤ ـ عمود بدنه مثمن محلى بإطارات بارزة رأسية من أعلاه وأسفله ثم تستمر هذه الإطارات وتتصل في وسط هذا البدن بشكل مائل أما التاج فهو عبارة عن مقرنصات من حطتيت وبأعلاه زخارف عربية.

١٥ ـ عمود بدنه دائري يمهد إلى حطتين من المقرنصات في تاجه الذى تعلوه النجمة المثمنة.

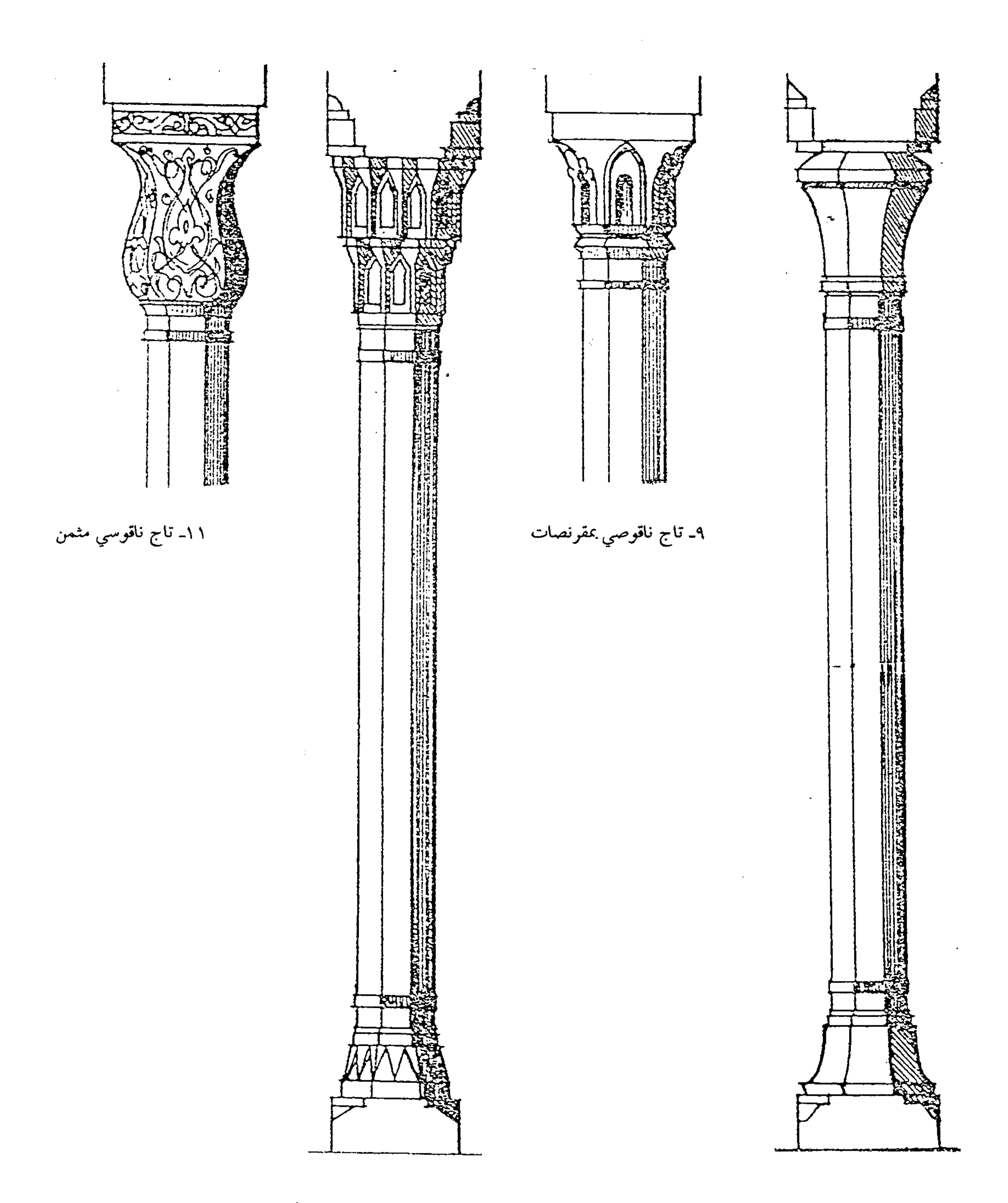
أما قاعدته فهى ناقوسية بحزام دائري كذلك البدن محلي بإطارات رأسية من أعلى إلى أسفل. وقاعدته ناقوسية(١)

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات فى العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٢.

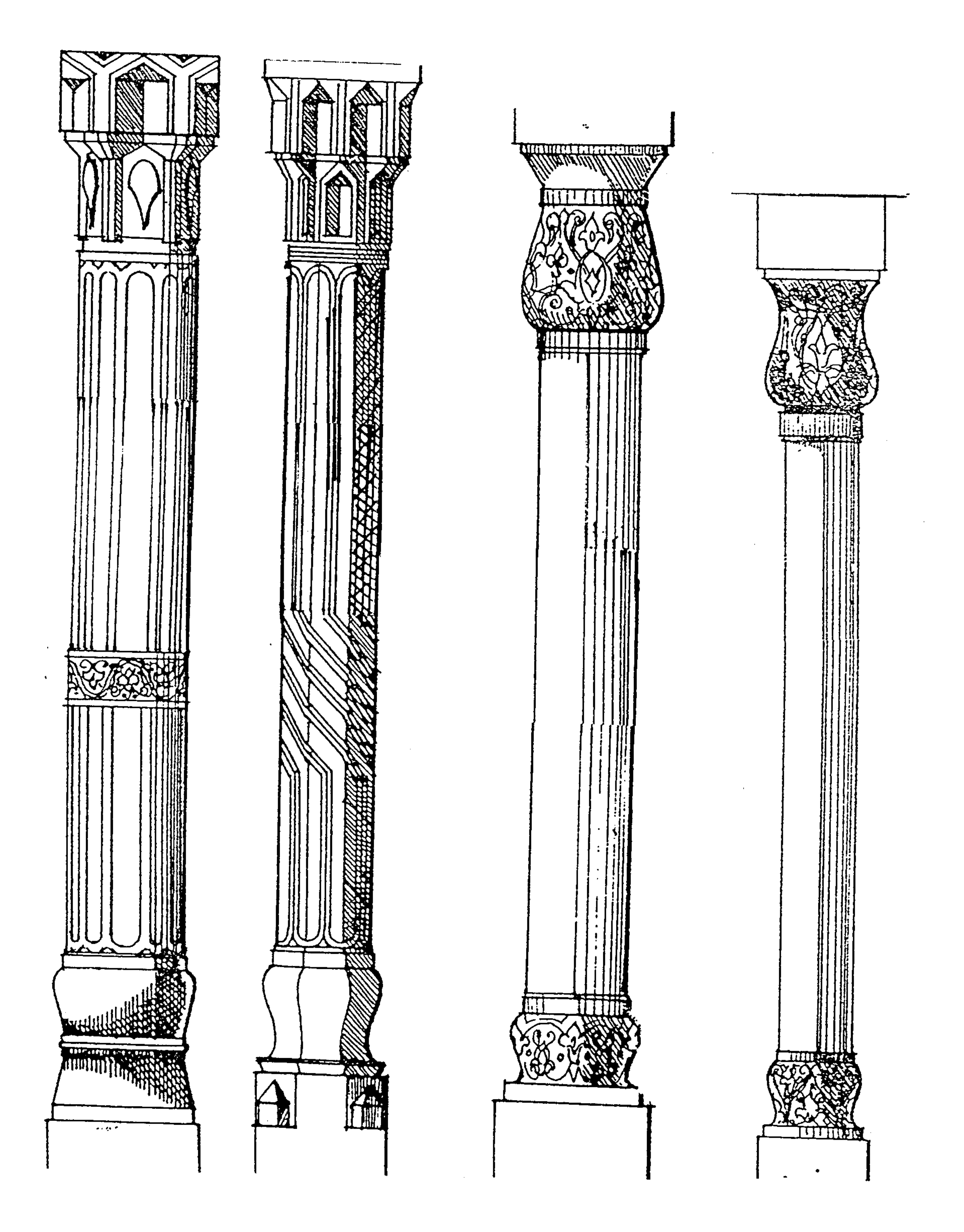


(شكل تخطيطي رقم ١٨) - بعض من أشكال الأعمدة التي ارتبطت بالعمارة الإسلامية

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"



تابع : (شكل تخطيطي رقم ١٨) ـ المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".



١٢ـ عمود بدنة دائري وتاجه ناقوسي

١٣ـ نفس النموذج باضافة حزام دائري.

١٤ـ عمود بدنة مثمن محلي باطارات.

١٥ـ نفس النموذج السابق وقاعدته ناقوسية

تابع : (شكل تخطيطي رقم ١٨) ـ المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".

تطور العقود :

لقد لعبت العقود دوراً هاماً في تاريخ العمارة العربية الإسلامية ولقد استخدم المعماري المسلم العديد من أشكال العقود في سائر عمائره المتنوعة ولكن في المساجد بالذات كان لها طابع جمالي وقيمه فنية متميزة فهي تشكل مع الأعمدة نوع من التوازن والتناسب والوظيفية. حيث الرواق الرحب يتجلى للناظر بشكل تكراري جميل وإبهار حقيقي للعين.

ولقد ظهرت في العمارة الإسلامية أشكالاً متعددة من العقود منها العقود النصف دائرية وهي المستعملة في بداية الإسلام ثم ظهر بعد ذلك العقود المدببة كما في قبة الصخرة وحمام الصرخ في بادية الشام في العصر الأموي. أما في مصر فقد ظهرت لأول مرة في فتحات مأخذ المياه في مقياس الروضة وذلك في عصر المتوكل العباسي في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وبعدها ظهرت متطورة أكثر في الجامع الطولوني.(صورة رقم ٧٦) (شكل تخطيطي رقم ١٩) حيث العقود بها استداره خفيفة في بدايتها تشبه الى حد كبير عقد نعل الفرس المدبب وهو عقد ذو مركزين يزيد ابتداؤه عن خط امتداد كتفي العقد وقد شاع استعماله في الأندلس وبلاد المغرب وهو على نوعين مدبب ومستدير.

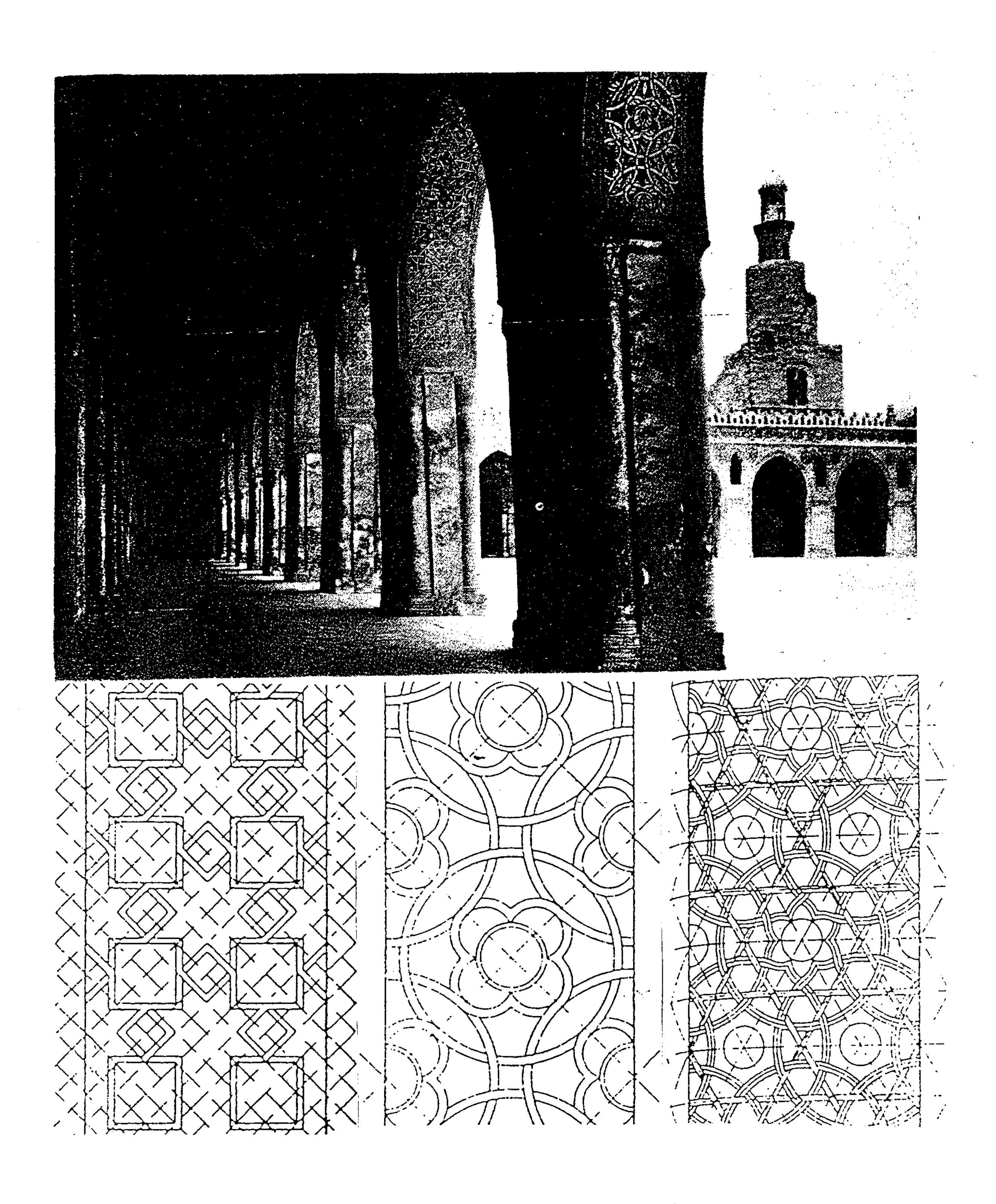
"ومهما يكن من الأمر فإن العقد المدبب العربي الإسلامي له ثلاثة نماذج رئيسية أولها وأقدمها هو المكون من قوسين مرسومين من مركزين وضعا على جانبي المحور الأوسط للعقد (شكل تخطيطي رقم ٢٠)، ويلتقي القوسان عند قمة العقد المدببة. ومن المعروف أنه كلما بعد المركزان عن المحور كلما زادت حدة زاوية القمة المدببة.

وإذا كان هذا النموذج من العقد المدبب البسيط قد وجد من قبل الإسلام فإن الفنانين العرب المسلمين قد ابتكروا نموذجاً ثانياً لم يسبقه مثل من قبل ، ويتكون من أربعة أقواس ، اثنين صغيرين واثنين كبيرين مماسين لهما ويلتقيان عند القمة ، وترسم الأقواس من أربعة مراكز، وسميناه بالعقد العراقي حيث ترجع أمثلته إلى وقت بناء مدينة الرقة، حيث شيدت عليه جميع عقود جامع أبي دلف في سامراء. ويلاحظ أن قمته تنخفض ، بطبيعة الحال ، عن قمة العقد المدبب العادي السالف الذكر.

أما النموذج الثالث فقد سميناه بالعقد الفاطمي بعد أن كان يعرف بالعقد الفارسي ، وذلك لأننا عثرنا على أقدم أمثلته في أجزاء قديمة باقية من الجامع الأزهر"(١) (صورة رقم ٧٧) كذلك في مسجد الجيوش وجامع الأقمر. (صورة رقم ٧٨ أ ، ب)

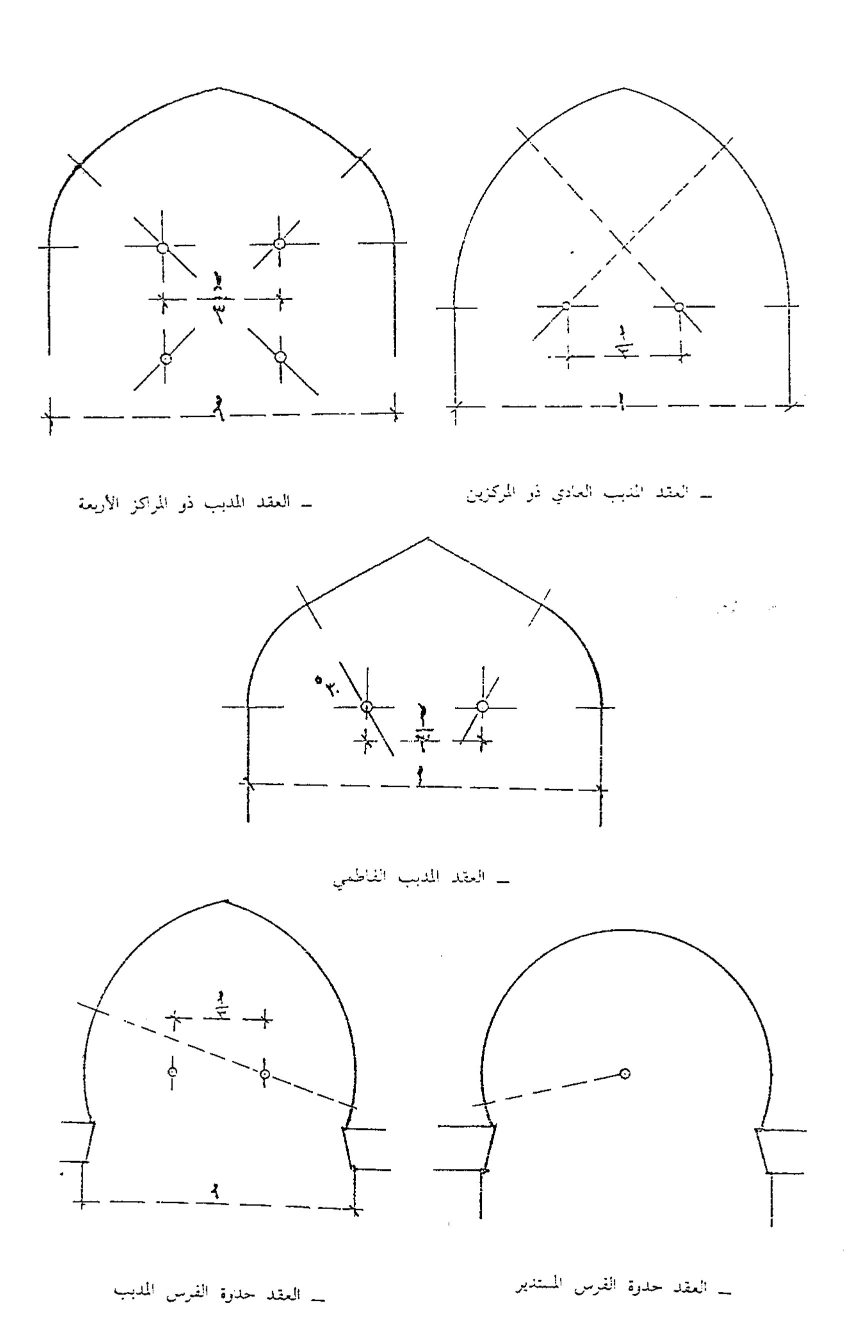
---

(١) د. فريد شافعي ،"العمارة العربية الإسلامية"،مرجع سابق ، ص ٢٠١.

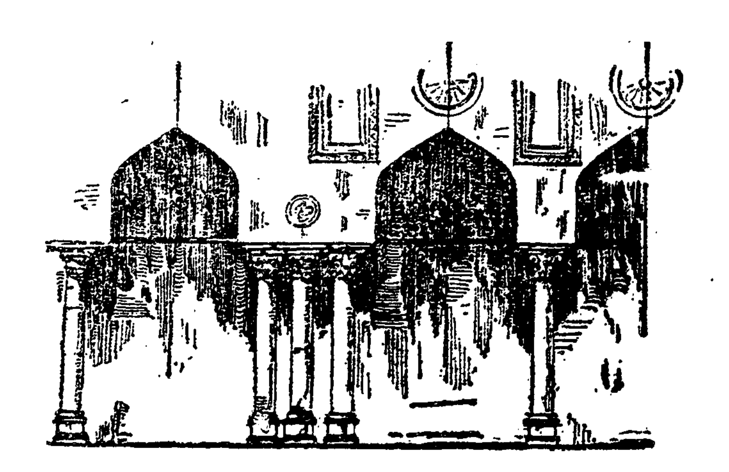


(شكل تخطيطي رقم ١٩) - زخرفة لباطن العقود في مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

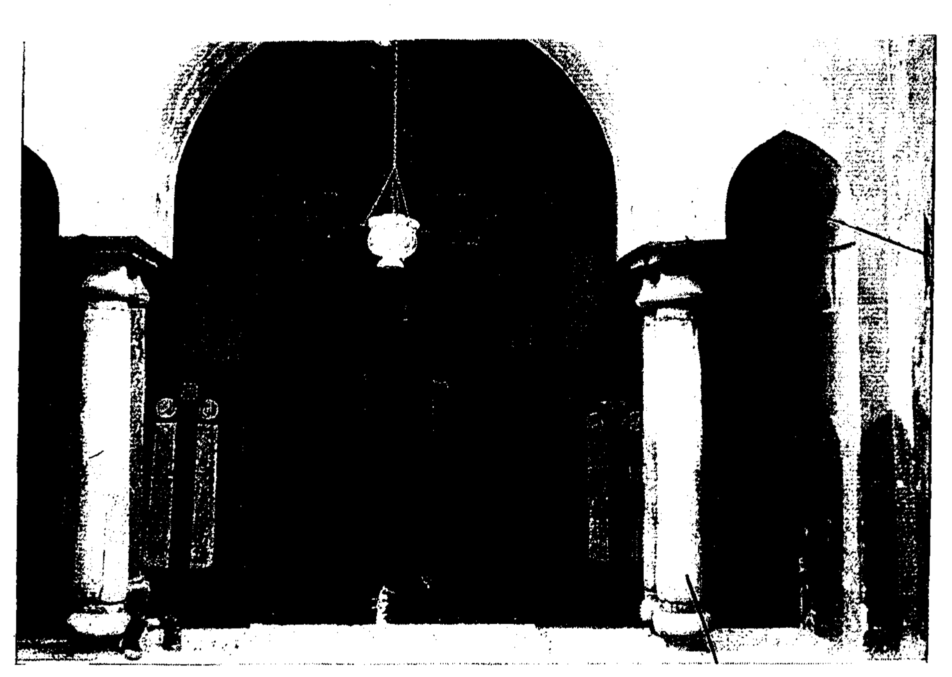


(شكل تخطيطي رقم ٢٠) - نماذج للعقد المدبب

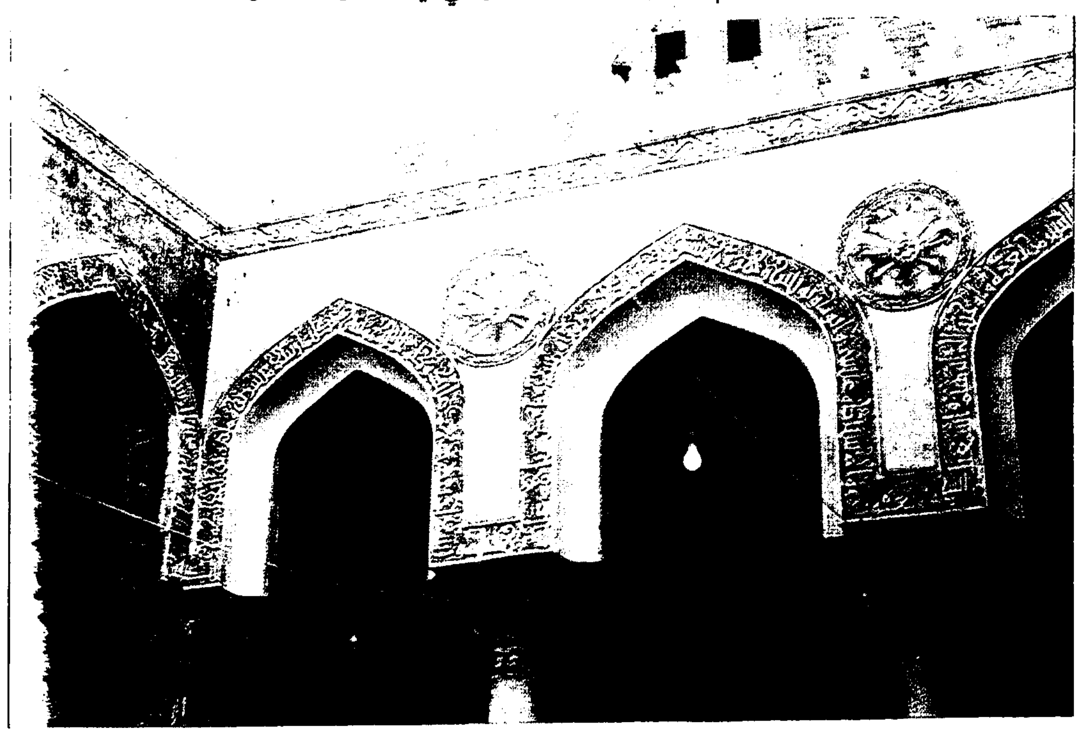


(صورة رقم ٧٧) - العقود المدببة التي تشرف على صحن الجامع الازهر الشريف بالقاهرة.

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور".



(صورة رقم ٧٨ أ) ـ مسجد الجيوشي في القاهرة ـ العقود المدببة



(صورة رقم ٧٨ب) ـ مسجد الأقمر في القاهرة ـ العقود المدببة ذات النقوش

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

ولقد شاع استعمال العقد المدبب في شرق العالم الإسلامي كذلك العقد المدبب المرتفع في إيران والهند كما في مسجد الشاه بأصفهان (صورة رقم ٧٩ أ ، ب) وكذلك استعمل في بعض العمائر في مصر ، وكما ظهر العقد ذو الثلاثة فصوص بعد ذلك في مداخل المساجد في نهاية العصر المملوكي وما بعده كما في مسجد السلطان حسن وفي العادة كانت طاقية مثل هذه العقد محمولة على عدة صفوف من المقرنصات.(صورة رقم ٨٠)

كما عرف المسلمون العقد ذو الفصوص المتعددة وهو يتألف من سلسلة عقود صغيرة وأقواس متتالية وقد استعمل بكثرة في بلاد المغرب كما نشاهد ذلك في المسجد الجامع بتلمسان والمسجد الجامع بالجزائر.(صورة رقم ٨١)

أما العقد المزين باطنه بالمقرنصات فقد استخدم في الأندلس ولا سيما في قصر الحراء وغرناطه وبلاد المغرب ومراكش.

وكذلك ظهرت هناك ظاهرة فريدة من نوعها وهي التشابك والتقاطع بين العقود التى كانت من الخصائص التى تميز بها المغرب العربي الإسلامي دون شرقه ووسطه.(صورة رقم ٨٢).

"والتى أمكن للفنان المسلم تحقيقها بوعي معجز في جامع قرطبة حيث يمكن تلخيصها في أمرين المتانة والجمال"(١)(شكل تخطيطي رقم ٢١)

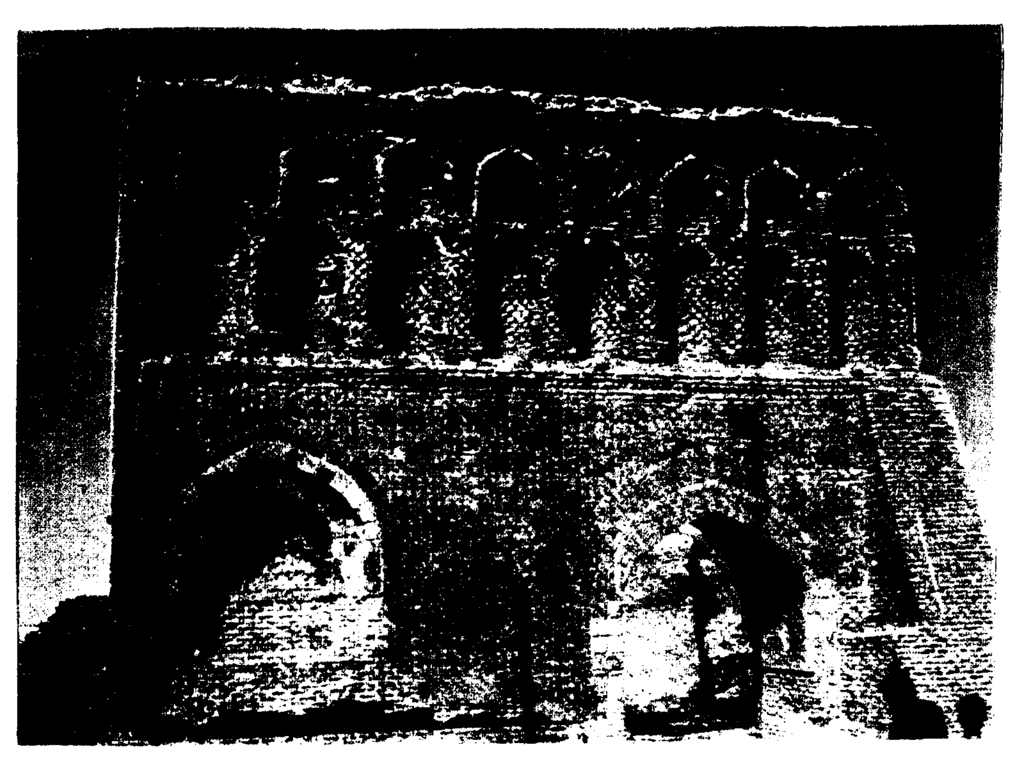
أما في العصر العثماني فقد أخذ الشكل الدائري للعقد في الكبر والتضخم بحيث أصبح يغطي معظم رواق المسجد وهو المسمى بالمدبب المرتفع".

كما نشاهد ذلك في مسجد السلطان سليم في اسطنبول ، وكذلك العقود المتكررة التى تشبه في شكلها نصف الدائرة الكاملة المحيط في مسجد رستم باشا في اسطنبول. "حيث شاع استعمال العقد الدائري في عمارة العصر العثماني بمصر"(٢) (صورة رقم ٨٣) كما زخرفت اعمدتها وعقودها بالقيشاني الجميل بصورة تعبر عن فن الأرابيسك الإسلامي حيث تتنوع الإيقاعات بشكل مبهر جميل.

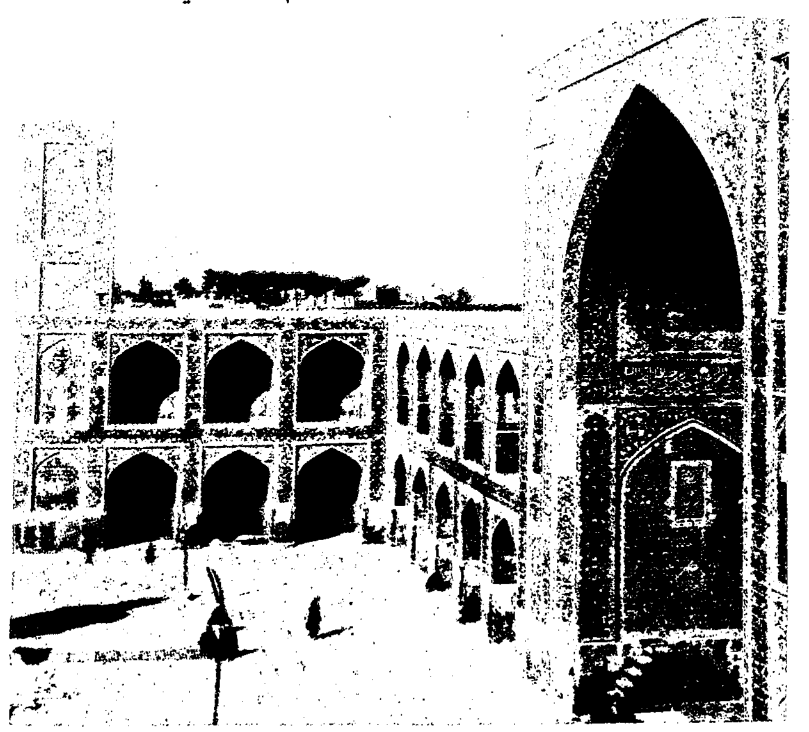
---

(١) مانويل مورينو،"الفن الإسلامي في أسبانيا"، ترجمة د.لطفي عبدالبديع ود.السيدمحمود عبدالعزيز سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٢٠.

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٩٧.

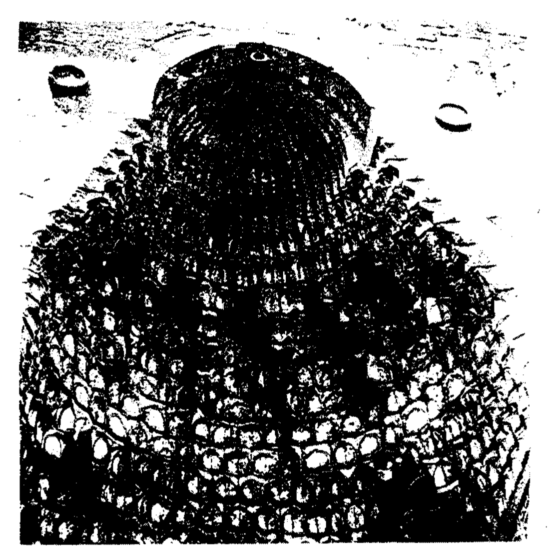


(صورة رقم ٧٩ أ) ـ ما زال باب بغداد قائماً حتى يومنا الحالي بمدينة الرقة في العراق. ويظهر العقد المدبب الذي انتشر بعد ذلك في شرق العالم الاسلامي

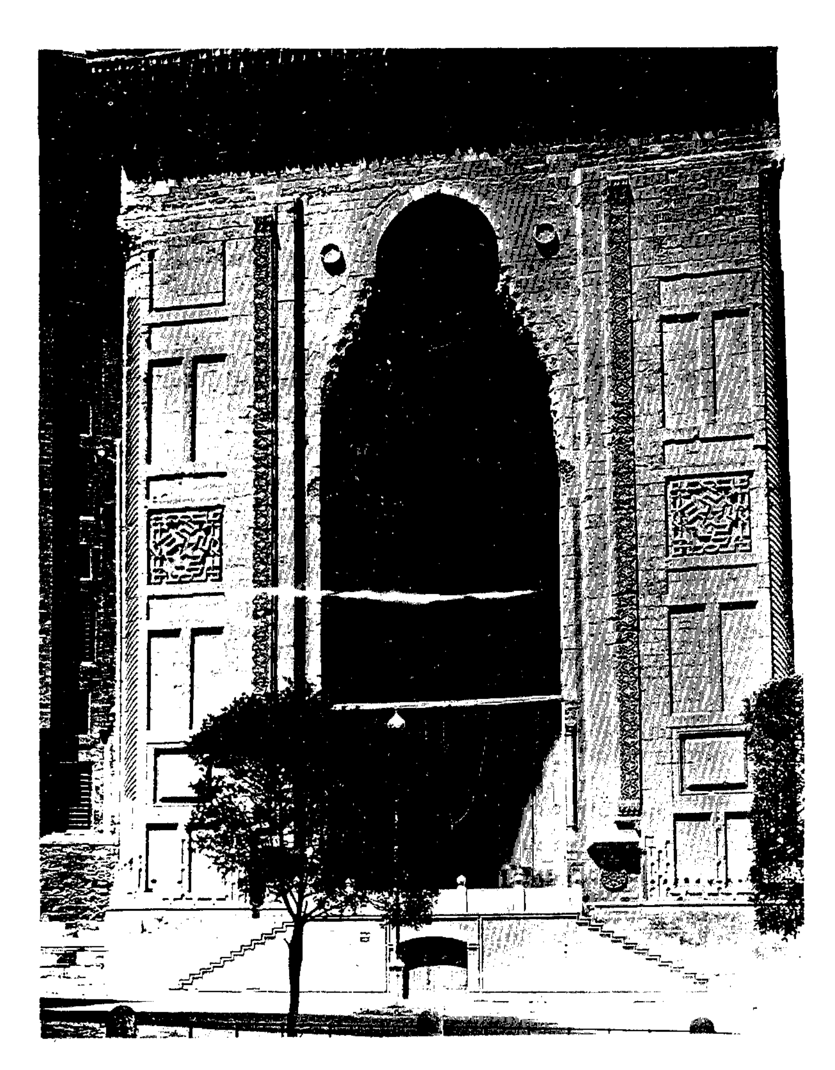


(صورة رقم ٧٩ ب) ـ صحن جامع الشاه في أصفهان بايران وتظهر فيه العقود المدببة

المصدر : "مجلة الدوحة القطرية"

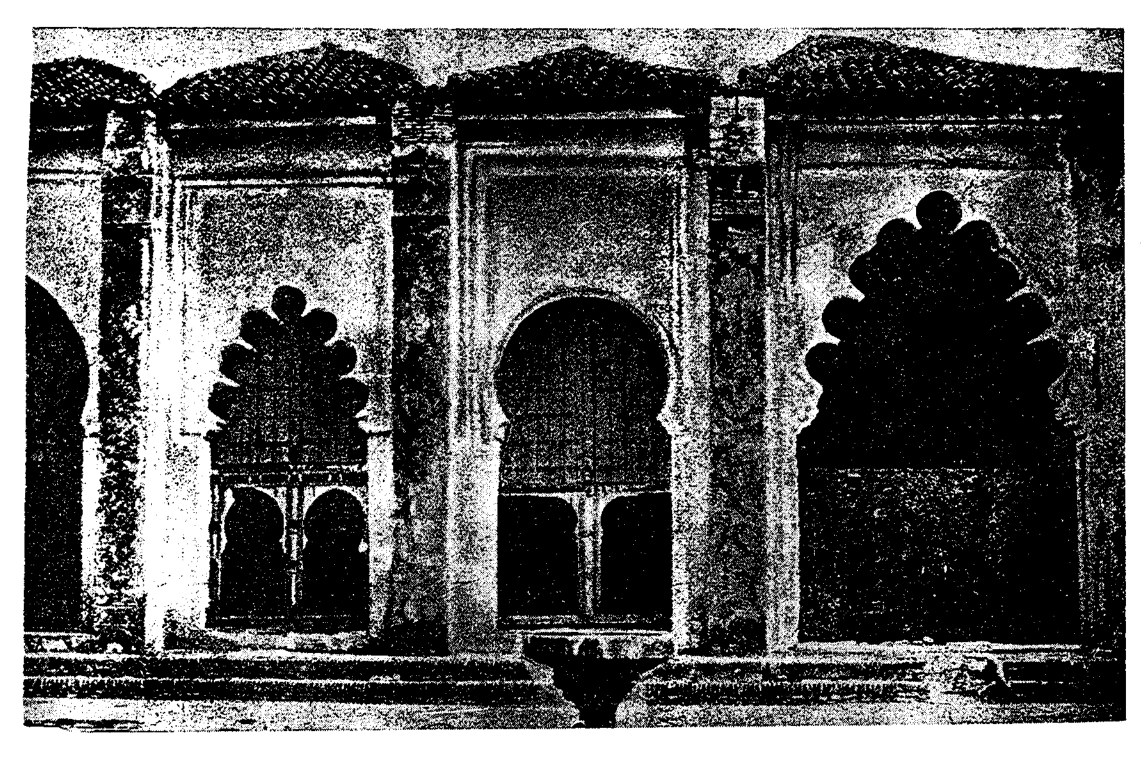


كنّة ذات هوابط في مدرسة حسن بالقاهرة.



(صورة رقم ٨٠) ـ العقد ذو الثلاث فصوص في مدخل مدرسة السطان حسن بالقاهرة وتظهر أيضاً الأعمدة في نواصي الجدار وهي على شكل تجويف حلزوني جميل

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

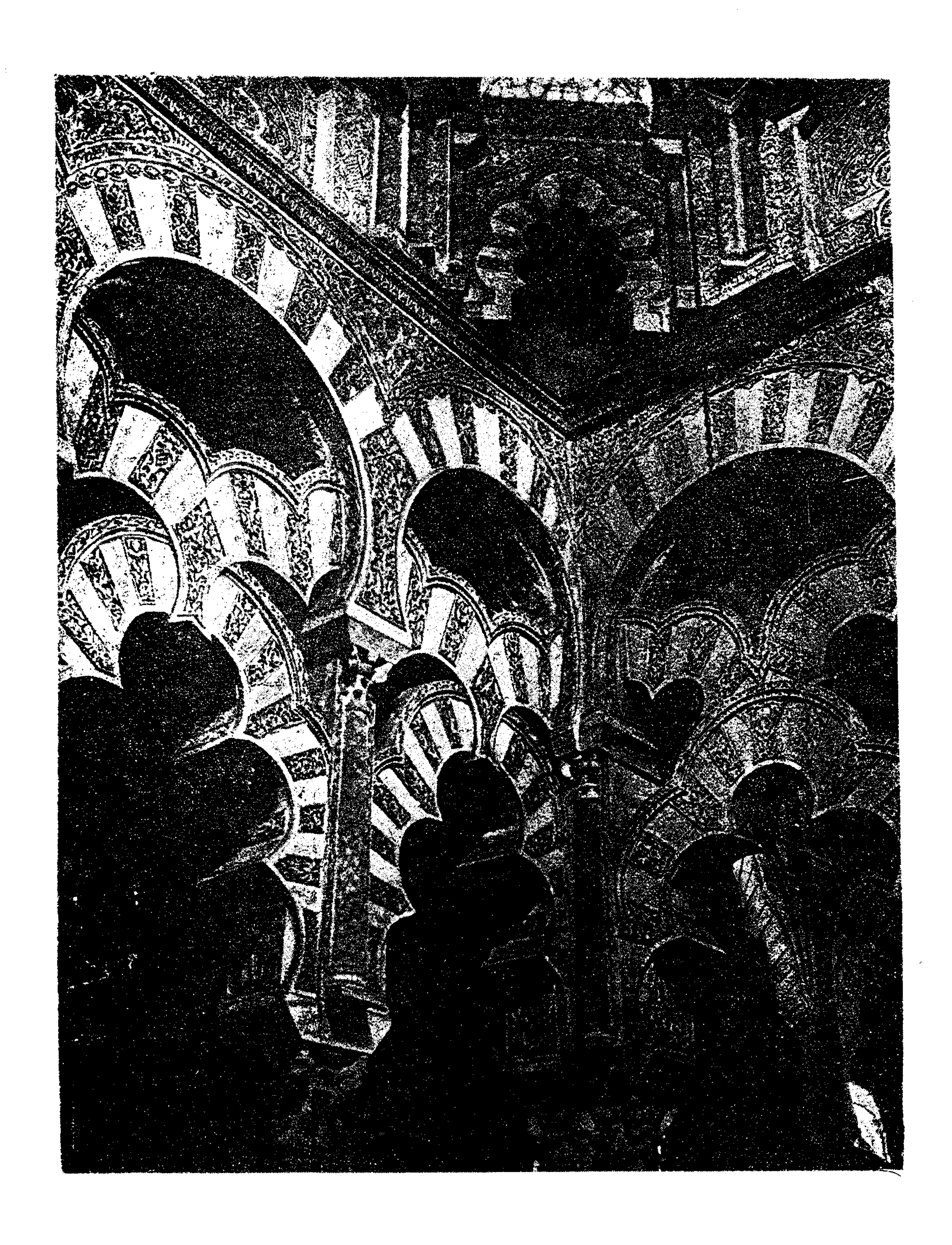






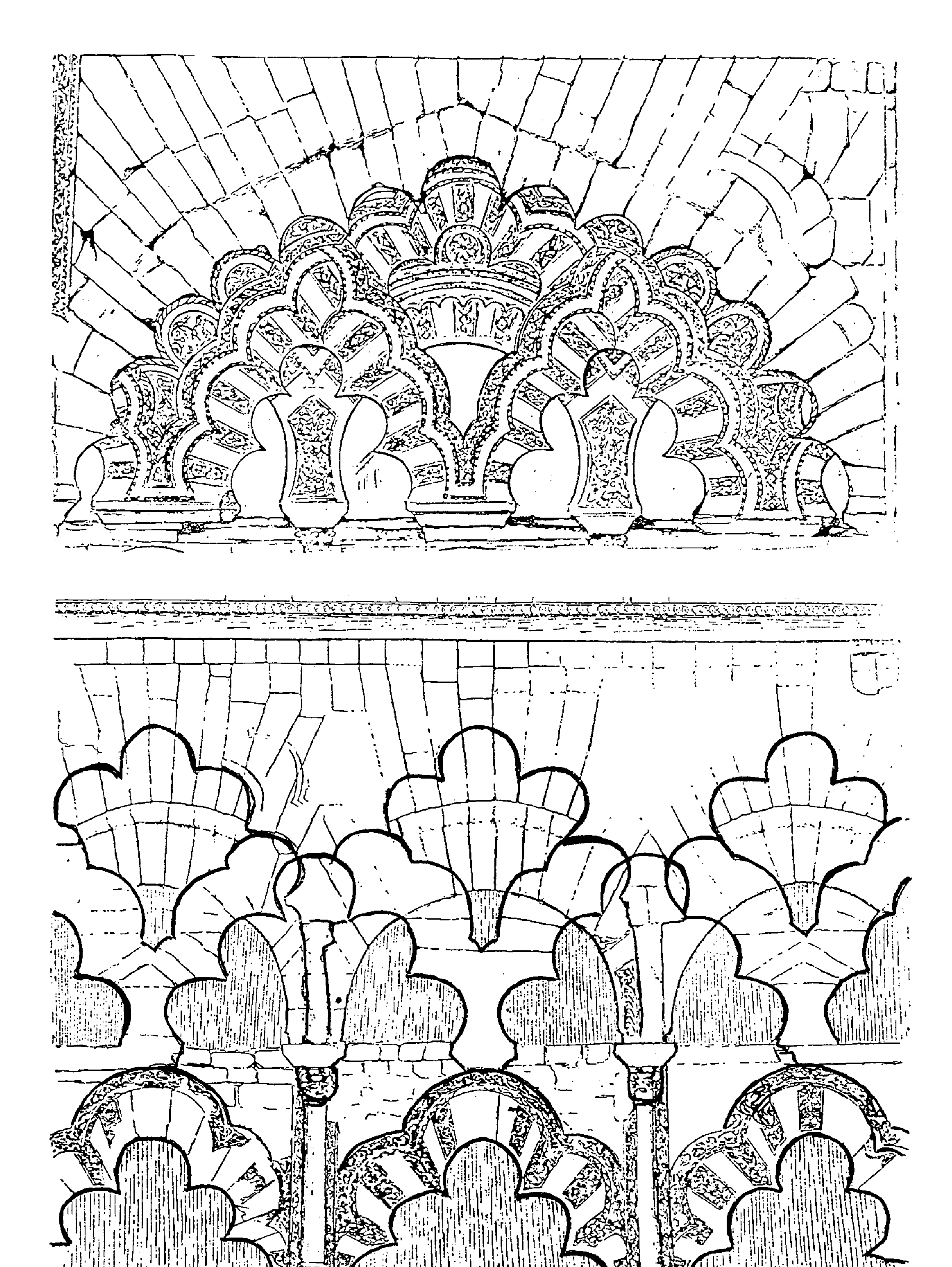
(صورة رقم ٨١) - العقد المفصص في المسجد الجامع بتلمسان والمسجد الجامع بالجزائر

المصدر : "الفن الإسلامي في أسبانيا"



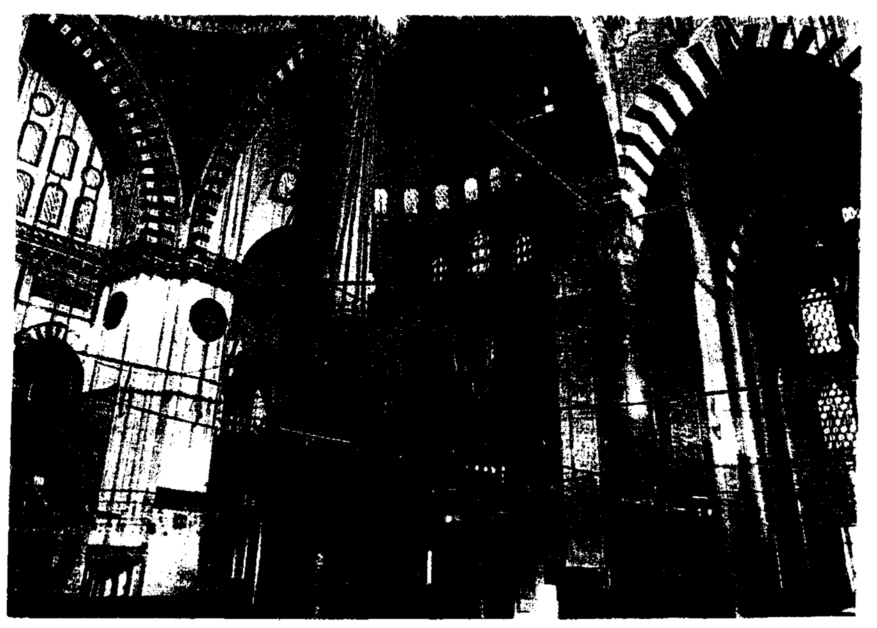
(صورة رقم ٨٢) ـ تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة في أسبانيا

المصدر : "الفن الإسلامي في أسبانيا"



(شكل تخطيطي رقم ٢١) - يوضح تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة في أسبانيا

المصدر : "الفن الإسلامي في أسبانيا"



مسجد السلطان سليم في اسطنبول

(صورة رقم ٨٣) - عقود مسجد رستم باشا في اسطنبول الدائرية "تركيا".

المصدر : "مجلة البناء"

أنواع العقود :

يوجد العديد من العقود التي يمكن تصنيفها كالأتي(١) :

١ ـ العقد الدائري ذو المركز الواحد :

ويرتفع مركزه على رجلى العقد فيتألف من قطاع دائري أكبر من نصف الدائرة ويسمى العقد المرتد، شاع استعماله في الأندلس ويستعمل في المباني العامة والمداخل الرئيسية.(شكل تخطيطي رقم ٢٢أ)

٢ ـ العقد المرتد المدبب :

وهو نفس العقد السابق ذكره ولكنه يختلف عنه في قوس العقد الذى يقف عند ذاوية معينة للتمهيد إلى العقد المدبب من أعلاه. وهذه الزاوية تختلف باختلاف نسبة العقد لتعطي التصميم المطلوب.(شكل تخطيطي رقم ٢٢ ب)

كما يذهب الفنانون إلى تجميل العقد بتقسيمه إلى مسافات متساوية محكومة بمركز العقد تحلى بالزخارف المختلفة وتسمى بالمفاتيح أو الصنج شاع استعمالها في الأندلس.

٣ ـ العقد ذو الفصوص :

عبارة عن العقد الدائري ذي المركز الواحد ولكنه يختلف عنه باستقامة نهاية رجلى العقد ـ اما بطن العقد تتألف من سلسلة أقواس نصف دائرية وتنتهي رجل العقد بمقرنصات شاع استعمالها في المغرب العربي والأندلس.(شكل تخطيطي رقم ٢٢جـ)

٤ ـ العقد المخموس :

وهو العقد ذو المركزين تقسم المسافة بين قوس العقد إلى خمسة أقسام متساوية القسم الأوسط هو مركزي العقد ولذلك سمى بالمخموس شاع استعماله في الأندلس وفي معظم المساجد الحديثة وميزة العقد أنه يعطى نسبة جميلة ترتاح لها العين. (شكل تخطيطي رقم ٢٢ د)

---

(١) م. عبدالسلام احمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٦.

٥ ـ العقد الثلاثي :

ويعرف بالعقد المداني" واستعمل هذا العقد في المداخل الكبيرة لبعض المساجد منها مدخل مسجد المؤيد في القاهرة. والعقد الأعلى له مركز واحد والعقدين الأخرين وهما المكملان له مع حطتين أو صفين من المقرنصات تأخذ الاتجاه الدائري الى الداخل وهذا التكرار يملأ فراغه بوحدات زخرفية نباتيه وهندسية ولكن بالتبادل الفني. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ أ)

٦ ـ العقد البصلى :

هذا العقد يتألف من مركز واحد ليعطي قوسين متماثلين كل قوس منهما مقوس من أسفل ومحدب من أعلى القوسين المحدبين يتلاقيان عن زاوية معينة للتمهيد إلى هذا التلاقي بواسطة مركزين علويين خارج وأعلى هذا العقد. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ ب)

٧ ـ العقد المدبب :

هذا العقد عبارة عن مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان في الأعلى ليكونا هذا العقد كما أن رجلي العقد هي خطوط رأسية مستقيمة وقد أخذ هذا العقد من القديم مثل الطراز الفاطمي ممثلاُ في عقود صحن الجامع الأزهر وتناوله التطوير ليعطي خطوطًا مستقيمة وصريحة ومبسطة. (شكل تخطيطي رقم ٢٣جـ) "كما استعمل في إيران بشكل ضخم بحيث أصبح يعرف بالعقد المدبب المرتفع"(١).

٨ ـ العقد المدبب ذو المركزين :

وهو مثل العقد المدبب ولكن يختلف عنه بانتهاء الخطين المستقيمين إلى أسفل بقوسين لهما ويكملان رجلي العقد بخطوط رأسية مستقيمة مع ملاحظة طول وقصر الخطوط الرأسية لرجل العقد وهي ترجع إلى التصميم ، وهذا العقد موجود فى المباني هذه النسبة هذا العقد زاد في المباني المساجدية القديمة مثل صحن جامع الأزهر.(شكل تخطيطي رقم ٢٣ د)

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٧.

٩ - العقد المركب :

يتكون من نوعين من العقود العقد الخارجي والعقد الداخلي ويمر العقد الخارجي بمركز واحد ليعطي قوسين متماثلين ويستكملان القوسين من أعلى بخطين مستقيمين ليتلاقيا أسفل القوسين بخطوط مستقيمة رأسية أما العقد الثلاثي فموضعه في بطنية العقد الخارجي وله ثلاثة مراكز (شكل تخطيطي رقم ٢٤أ) وهو الذي انتشر في العمارة الفاطمية. كما تنوعت أشكال هذا العقد المركب ، ورسمت رأسه أحياناً عقوداً مختلفة. وقد ظهر هذا الشكل في مئذنة الحاكم وعلى بوابة زويلة وعلة واجهة المحراب في صحن الأزهر وعلى الواجهة الشمالية في مسجد الصالح".(١)

١٠ - العقد ذو المقرنصات :

شاع استعماله في الأندلس وبلاد المغرب وهو على ثلاثة أنواع :

أولاً : المقرنصات في بطنية العقد وهو عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين امتدادهما إلى أعلى بخطوط مستقيمة لتتلاقى وأسفل القوسين خطوط مستقيمة رأسية وفي بطنية العقد مقرنصات تبدأ من أعلاه الى أسفله. (شكل تخطيطي رقم ٢٤ ب)

ثانيًا : تكوين عقد من المقرنصات مقسما ولتوضيح تلك الفكرة يبدأ العقد من الجزء العلوي بمقرنصة واحدة ثم تأخذ المقرنصات يميناً ويساراً إلى النزول من الجانبين حتى رجل العقد وهو يعطي نسبة جملية في تكوينه وتسلسله ونسبه. (شكل تخطيطي رقم ٢٤جـ)

ثالثًا : المقرنصات المعلقة : هي عبارة عن عقود متماثلة بمركز واحد وتأخذ صفًا واحدًا وتنتهي رجل العقد بنصف كرة وتوجد أعلى الإطارات داخل المساجد وكذلك في أعلى فراغ الفتحات المعمارية وفي مداخل الفتحات الرئيسية بالمساجد وغيرها...(شكل تخطيطي رقم ٢٤د)

---

(١) د. احمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الفاطمي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢.

١١ ـ العقد المزدوج :

عبارة عن عقد دائري ذى مركز واحد نصف دائري وهو العقد الرئيسـي وفي بطينتـه أسفله عقد آخر مثل السابق ولكن يزيد عن نصف الدائري بين هذين العقدين فراغ بنسـبة معينة يسمى بالأقواس المزدوجة أو العقود المزدوجة مثال ذلك مسجد الجـامع فـى قرطبـة. (شكل تخطيطي رقم ٢٥ أ)

"ولقد جمع هذا المسجد من آيات الحسن والجمال العربي الأصيل ما يجعله قبلة لأنظار العالم اجمع ، حيث نفذت في اقسامه العقـود والأعمـدة سـواء كـانت عقـوداً مزدوجـة أو عقود متداخلة بطريقة فنية رائعة تعبر عن ومهارة الفنان الذي نفذ العمل".

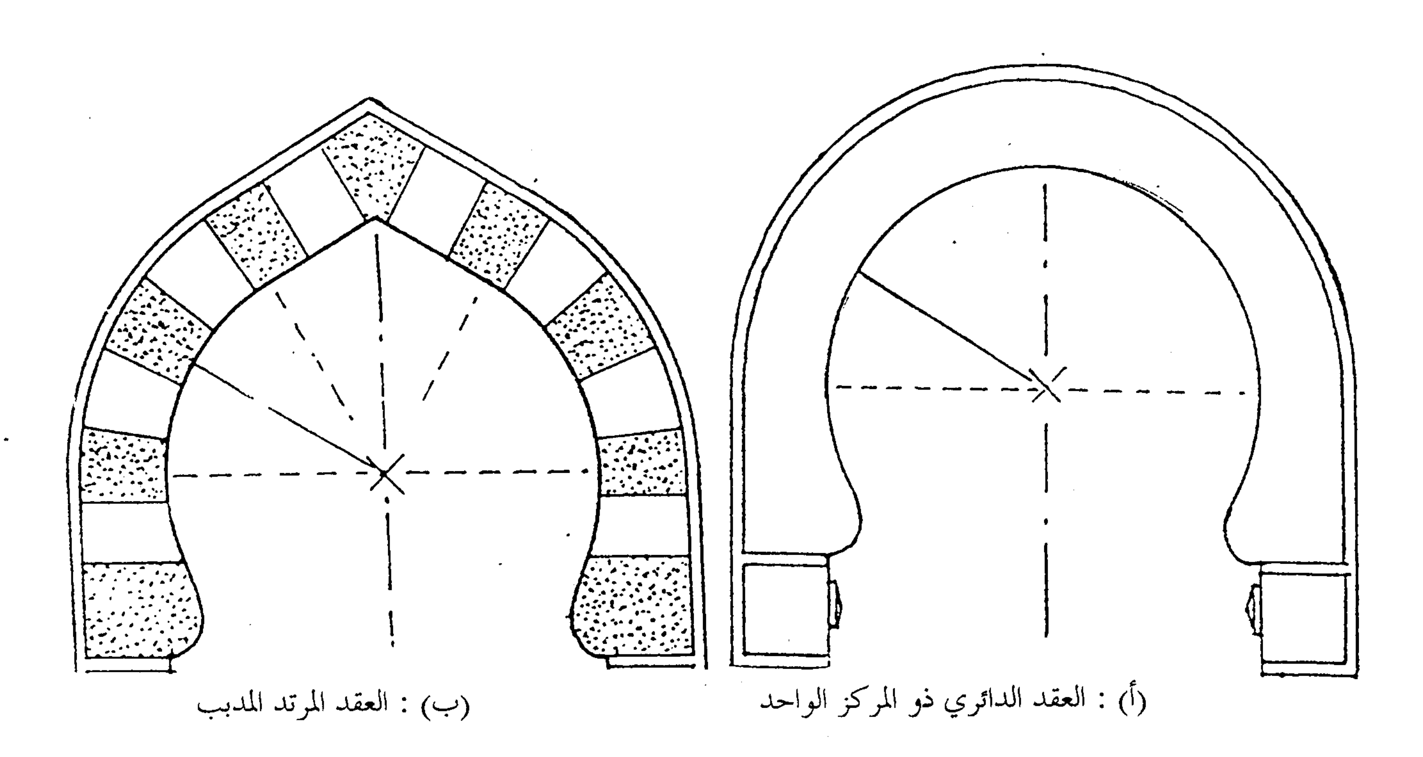
١٢ ـ العقود المتداخلة :

وهي عبارة عن عقود من الفصوص تحملهـا اعمـدة سـميكة. ثـم تـأتي فـوق الأعمـدة السميكة أعمدة رقيقة تحمل عقود دائرية وفي منسوب هذه العقود الدائرية عقود الفصوص وربط بينهما بروابط خشبية وتبدو وكأنها سقالات نسيها البناؤون وقد وضعت الأعمـدة تباعاً فوق الأعمدة والأقواس فوق الأقواس وهي فكرة جريئه وذكيـة مـن المهنـدس الفنـان البارع الذي قام بتصميم هـذه العقـود (شـكل تخطيطـي رقـم ٢٥ ب) لأول مـرة "حيـث وجدت الأعمدة التي تحمل العقود الأولى وهي عقود الفصوص ، وهـذة الأعمـدة قطرهـا سميك ، فصمم أعمـدة أرفـع تحمـل عقـوداً دائريـة متداخلـة مـع صـف آخـر مـن عقـود الفصوص وفي مستوى العقود والأعمدة العلوية. يأتي بعد ذلك في أعلاها عقد كبير يجمـع ويحيط بهذه العقود".

---

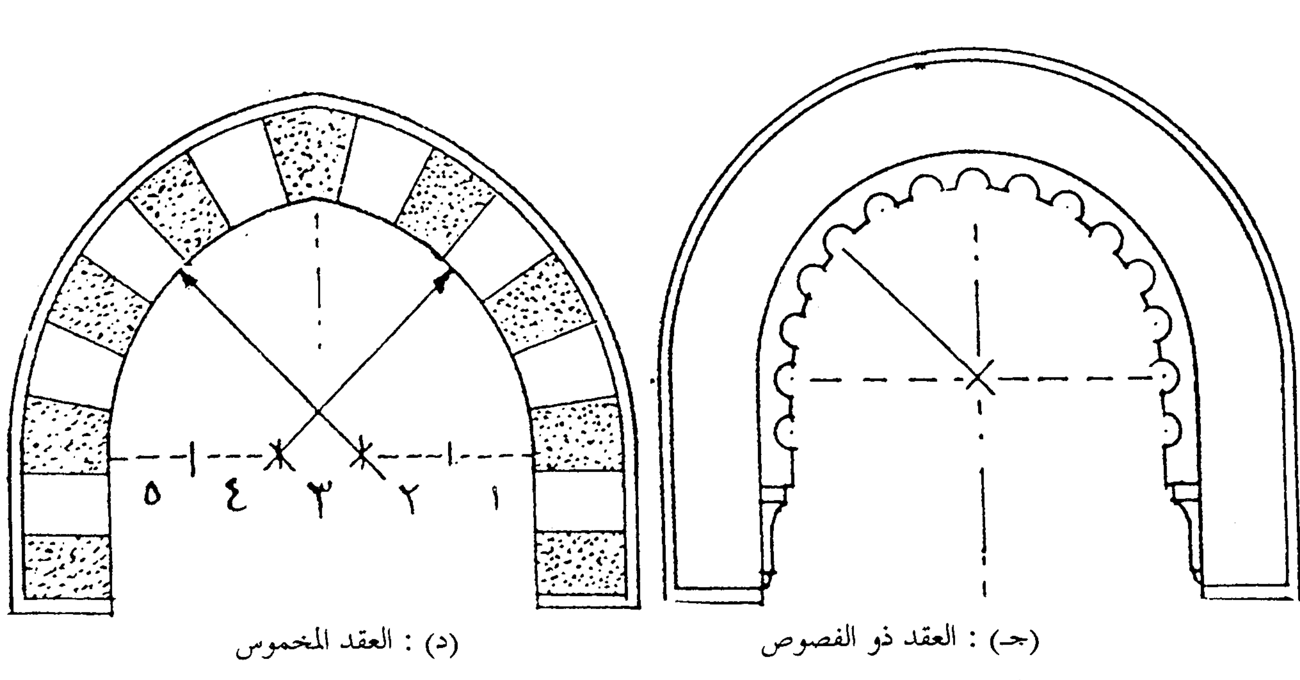
(١) مهندس عبدالسلام احمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص٥٤.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٥٦.



(أ) : العقد الدائري ذو المركز الواحد

(ب) : العقد المرتد المدبب



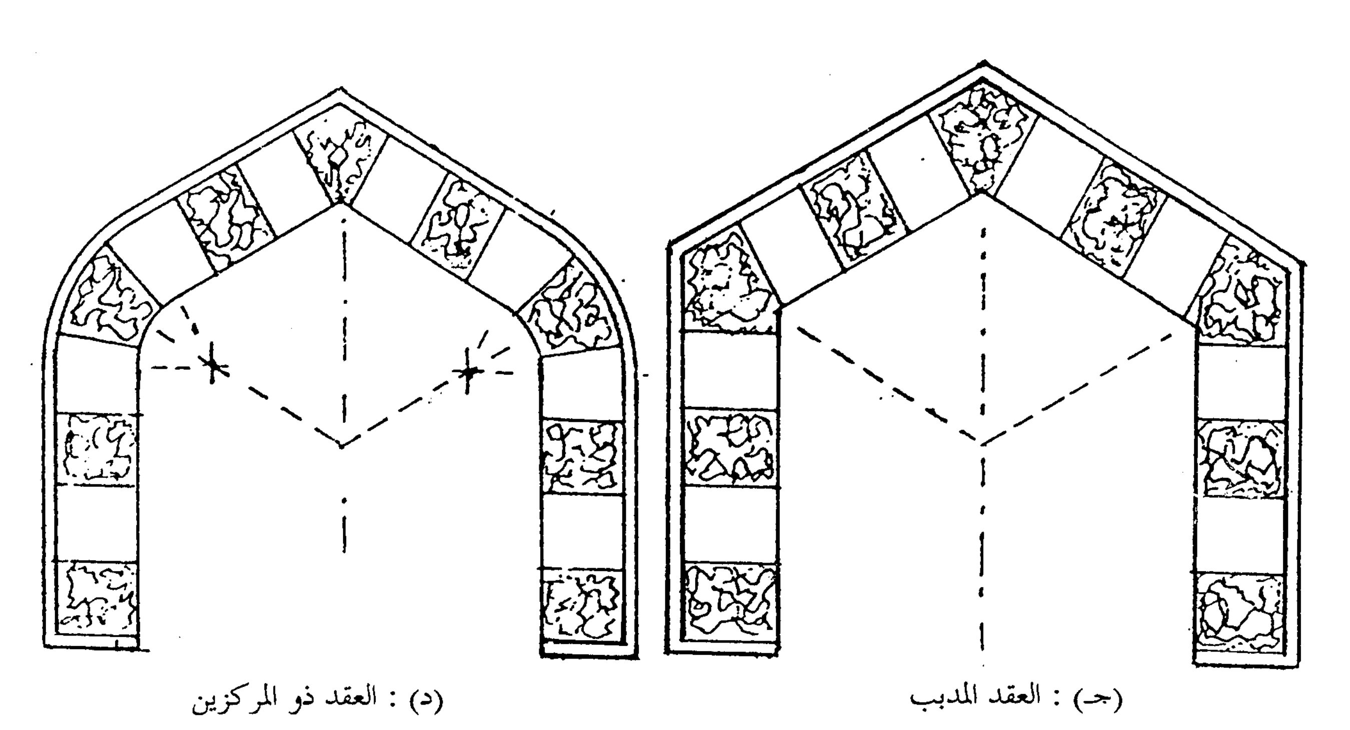
(جـ) : العقد ذو الفصوص

(د) : العقد المخموس

(شكل تخطيطي رقم ٢٢ أ ،ب ،جـ ،د) - المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"

(أ) : العقد الثلاثي

(ب) : العقد البصلي

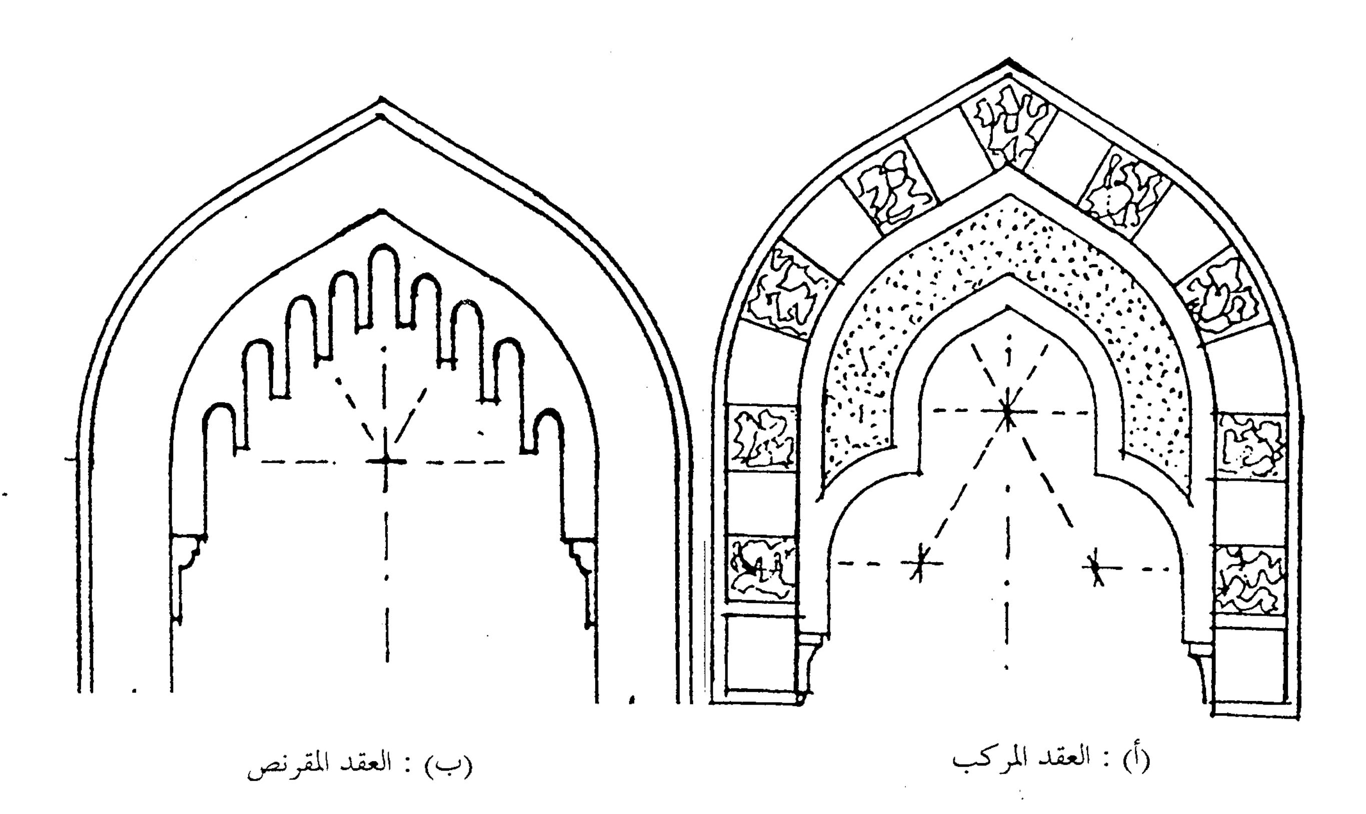


(جـ) : العقد المدبب

(د) : العقد ذو المركزين

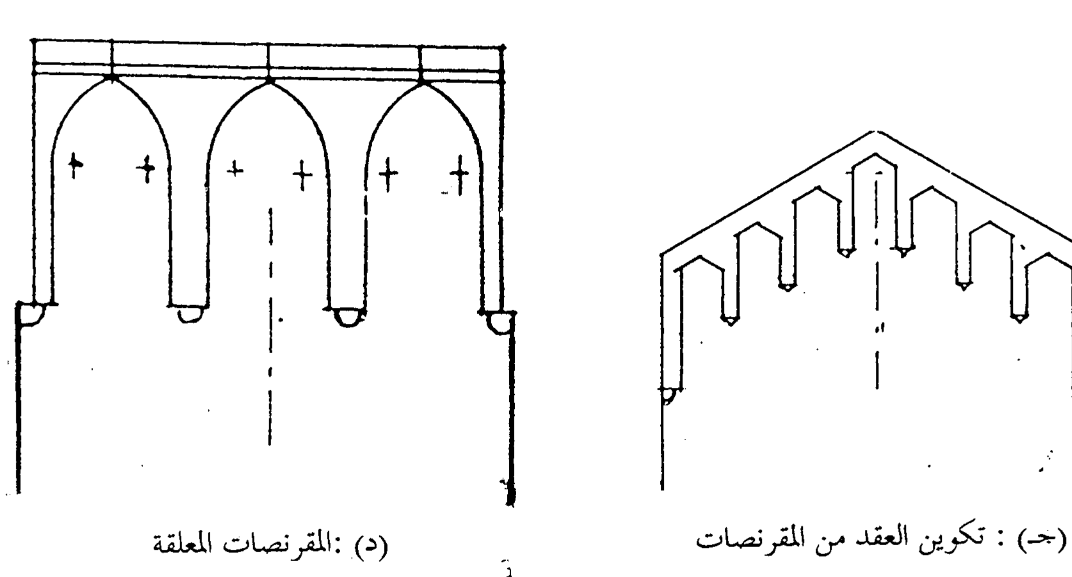
(شكل تخطيطي رقم ٢٣ أ ، ب ، جـ ، د)

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"



(أ) : العقد المركب

(ب) : العقد المقرنص

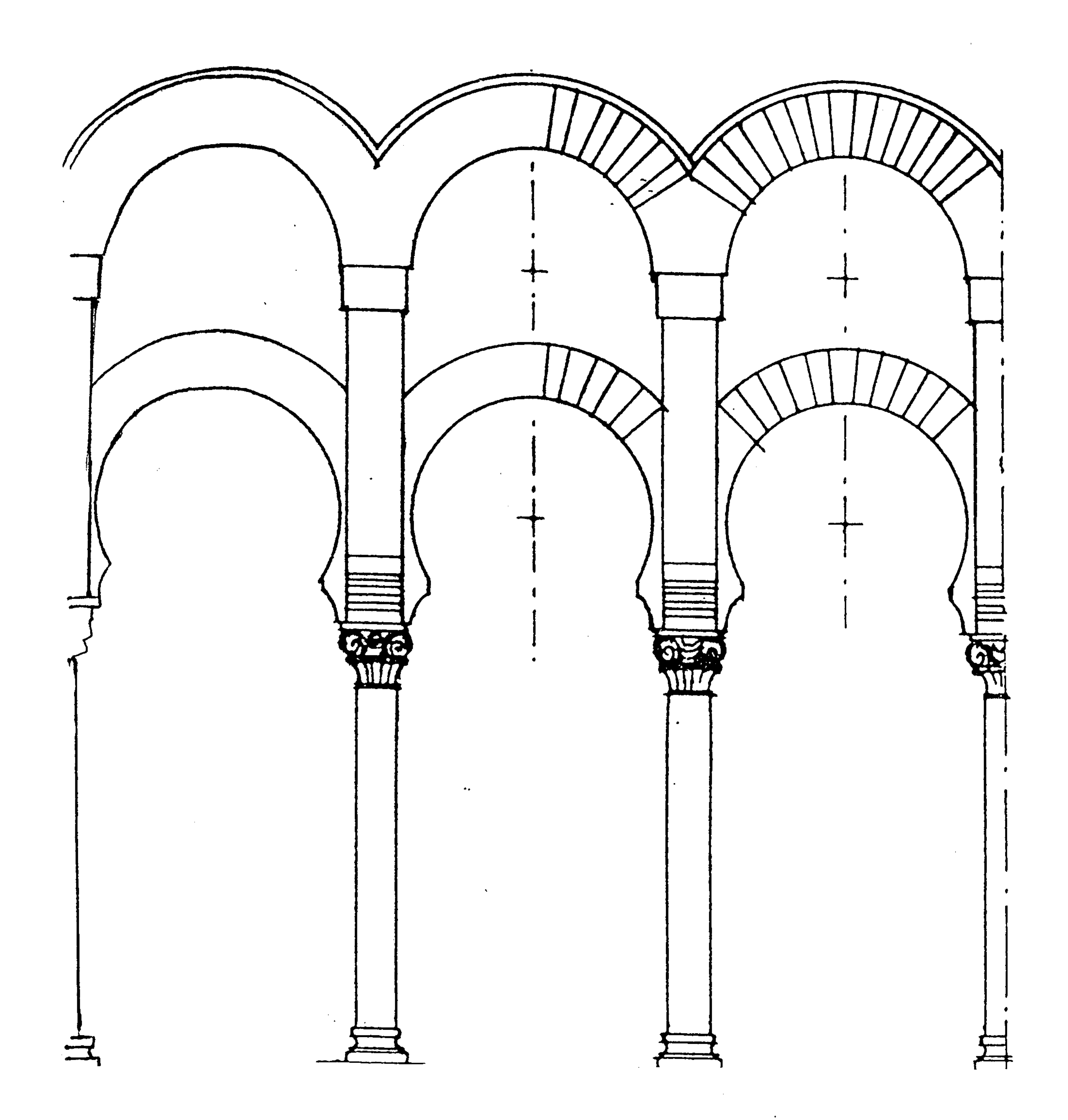


(جـ) : تكوين العقد من المقرنصات

(د) :المقرنصات المعلقة

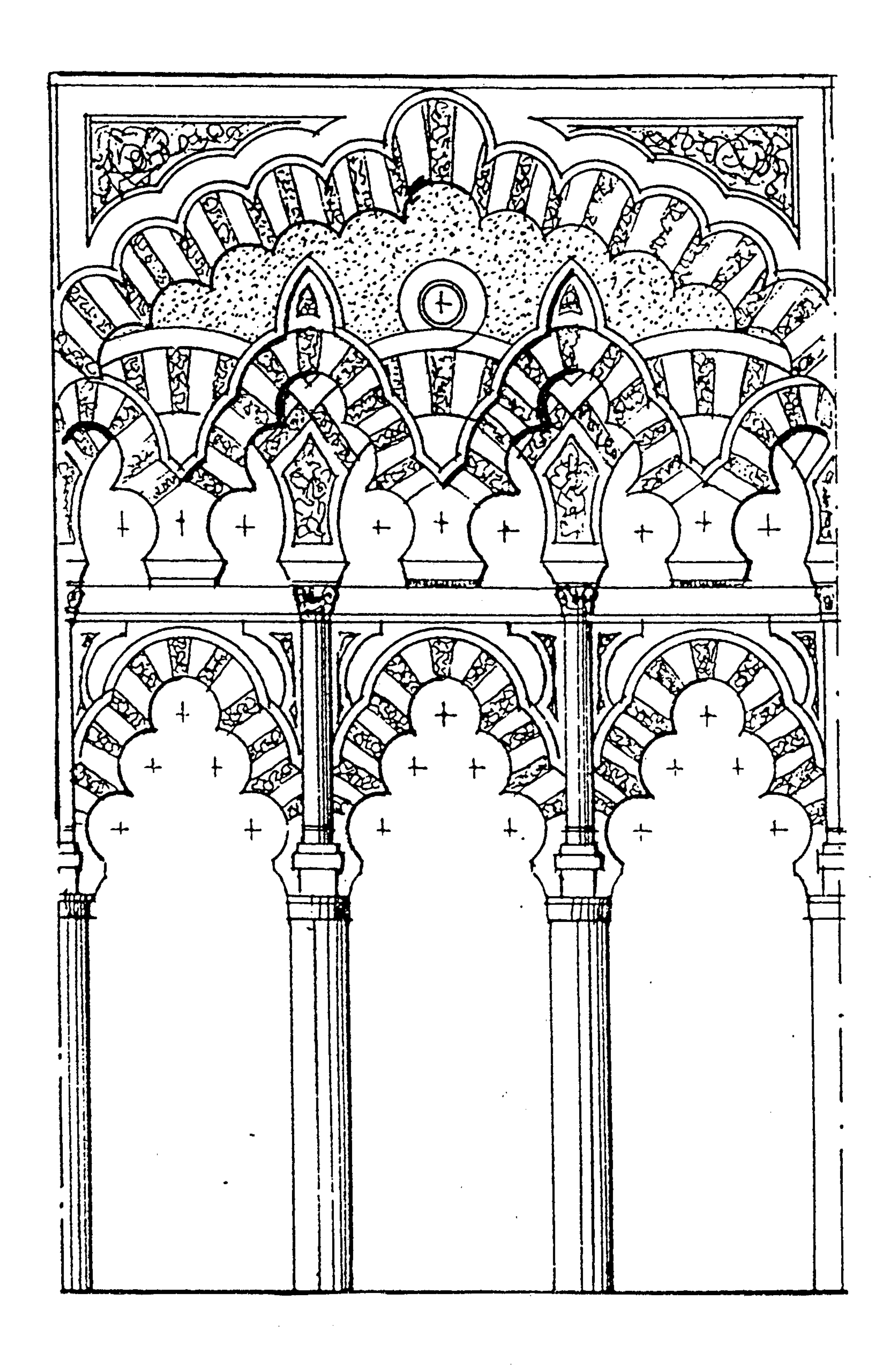
(شكل تخطيطي رقم ٢٤ أ ، ب ، جـ ، د)

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"



(شكل تخطيطي رقم ٢٥ أ) - العقد المزدوج - صحن الجامع في قرطبة.

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"

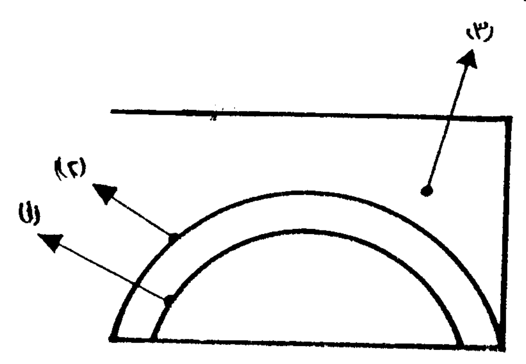


(شكل تخطيطي رقم ٢٥ب) - العقود المتداخلة في المسجد الجامع في قرطبة.

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"

أجزاء العقد والعمود :

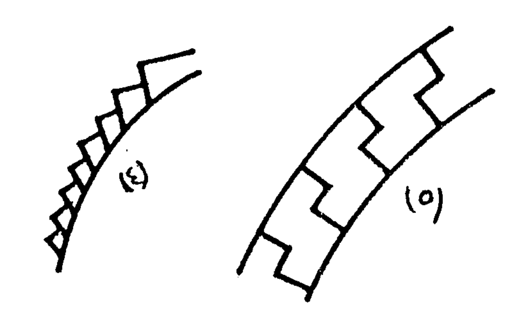
يتألف العقد والعمود من أجزاء ، وهي كالتالي(١) :



١ ـ داخل العقد. The Intrados of the Arch

٢ ـ خارج العقد. The exlrados of the arch

٣ ـ خصر العقد أو كوشة العقد. The Spendrerel of The Arch

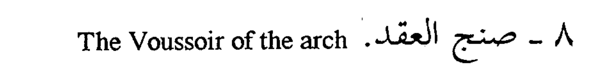


٤ ـ بطن العقد. Soffut

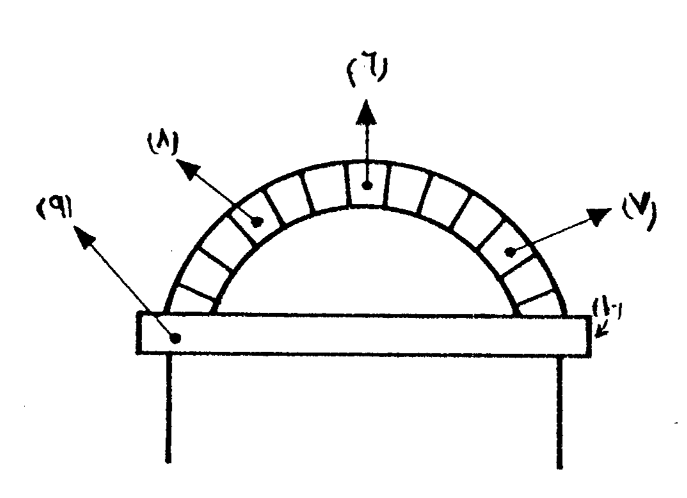
٥ ـ صنجات متداخلة. Joggle voussoir

٦ ـ مفتاح العقد. The Keystone of the arch

٧ ـ تاج العقد. The Crown of the arch



٨ ـ صنج العقد. The Voussoir of the arch



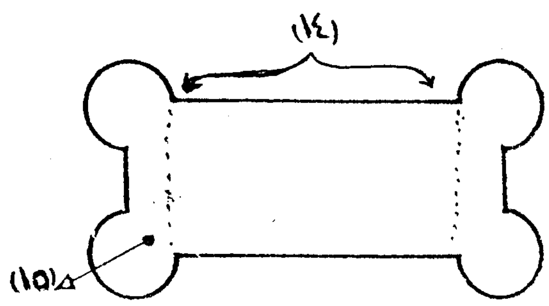
٩ ـ عتب الباب. The lintel of the door

١٠ ـ عقد عائق. Reaving arch

---

(١) د. سعاد ماهر محمد ، "العمارة الإسلامية عبر العصور" ، مرجع سابق ، ص ٣٤.

١١ ـ إقباء متقاطعة. Intersecting Vaults

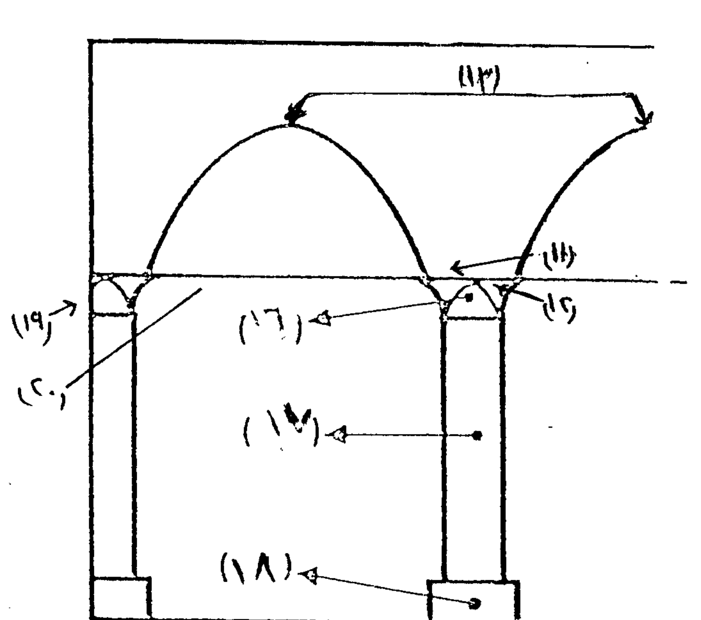


١٢ ـ طبلة العقد. The Tympanum

١٣ ـ فتحة أو سعة العقد. The Span of the arch

١٤ ـ دعامة أي عمود مربع أو مستطيل. Pier or Pillar

١٥ ـ عمود ملتصق. Eingaged Column



١٦ ـ تاج العمود. Capital

١٧ ـ بدن العمود. Shaft

١٨ ـ قاعدة العمود. Lase or Socle

١٩ ـ كتف. Pilaster.

٢٠ ـ عمود خشبي لربط العقود. Tie - beam.

الباب الثالث

جماليات العناصر الأساسية في عمارة المساجد

الفصل الأول : دراسات جمالية

- خصائص التكوين الجمالي للمسجد
- تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد جمالياً
- تعريف عام بفن الأرابيسك ، والإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية
- السمات الجمالية للفن الإسلامي (التكرار ـ التنوع ـ الاتزان ـ التناسب)
- جماليات العناصر الأساسية في المسجد

(المنبر ـ المحراب ـ القباب ـ المآذن ـ الأعمدة ـ العقود)

الفصل الثاني : النتائج والتوصيات والمراجع

- النتائج والتوصيات
- مراجع البحث العربية والأجنبية

خصائص التكوين الجمالي للمسجد :

"المساجد أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في العالم الإسلامي ، فسواء كنت في قرية صغيرة أو كنت في عاصمة كبيرة. فإن المساجد بمآذنها الدقيقة ، وقبابها الأنيقة، تضيف إلى المنظر عنصراً من الجلال والجمال الروحي لا يتأتى له بدونها..."(١)

بل إننا نجد في المساجد أحياناً من الرقة والخفة ما يجعلنا نتصور أنها أبنية هشة ضعيفة يتضعضع بناؤها بأقل حادث ، وبعض المساجد الكبرى بالفعل قامت على أعمدة دقيقة كأنها أقلام رصاص مثل أعمدة مسجد قرطبة الجامع حيث ـ لا يزيد سمك الواحد منها عن ٣٠سم كذلك معظم أبدآن المآذن مكونة من جدران بسيطة ، فتدهش من أنها ترتفع رغم ذلك فى الجو نحو ثلاثين متراً ، مثال ذلك مآذن المساجد العثمانية حيث لا يزيد قطر معظمها على ثلاثة أمتار مع أن ارتفاعها يجاوز ثلاثين متراً ، فهي على ذلك بالفعل رقيقة. ولكن ما أمتنها وأقواها! وما زالت قبة الصخرة والجامع الأموي فى دمشق ومسجد عقبة فى القيروان والجزء الأول من جامع قرطبة ـ على رقتها قائمة رغم أنها كلها قطعت من العمر ما بين الاثنى عشر والأربعة عشر قرناً.

وما زال جامع بن طولون يكشف في عمارته عن الهيئة المميزة في الطريقة التي بني بها، فقد اشتمل على فناء تحيط به أضلاع أربعة ، يضم الضلع الذي يقع فيه المحراب عدداً أكبر من البوائك ، وفي عمارته تتضح الأساليب الرقيقة المستخدمة في تزيين العقود ، والاستخدام الواعي للعلاقات الظليلة ، التي صنعتها انعكاسات الضوء بين الأروقة والبوايك وتظهر مئذنته الفريدة المبتكرة ذات الدرج الذي يلتف حولها في تصاعد جمالي بديع يعكس الرؤيا الجمالية للمئذنة التي أخذت أشكالها في التنوع والجمال والسمو والرفعة.

---

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٣١.

"وما زالت القاهرة بمآذنها تزهو ببهائها على مباني المدينة ، ولا شك فى أن المعماري المسلم لم يخلو ، فكره من دراية سيكولوجية حين قسم المئذنة صعوداً إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص تدريجياً كلما ارتفعنا ، وكأنه أراد أن يجذب نظر المشاهد إلى أعلى قسراً، (صورة رقم ٨٤ أ) ويصب فى وجدانه الإحساس بجلال المبنىورفعته".

كذلك يقصر الطول بعد كل شرفة عما تدنوها كلما صعدنا إلى أعلى وفق قاعدة "النسبة الذهبية" التى اتخذها الإغريق أساساً والتى تعنى أن نسبة الشطر الأكبر من خط. أو مساحة ما، إلى المجموع الكلى لهذا الخط أو تلك المساحة تعادل ، نسبة الشطر الأصغر إلى الشطر الأكبر. فيراح البصر عند النظر إلى المئذنة التى تمتد إلى أعلى متباينة مع واجهة المسجد الأفقية كأنه ينشد التطلع نحو الله فى عليائه ، "وإذ كانت العرائس هى الآخرى ترمز إلى التقاء الأرض بالسماء على المستوى الأدنى ، فإن المئذنة ترمز إلى هذا الالتقاء على المستوى الأعلى".(١) من هنا كانت هناك نفس الدوافع التى دعت الفنان المسلم إلى إيجاد وابتكار المحراب والمنبر والمئذنة والقباب ، وكلها بدأت بأشكال مبسطة ثم تطورت مع الزمن لتصبح بجانب أهميتها الوظيفية والمعمارية وقيمتها الروحانية والرمزية من أهم مظاهر الجمال فى المسجد والتى تميزت بها وانفردت بها العمارة الإسلامية على طول رحلتها الحضارية حيث بين الشكل الجمالي والوظيفية على حد سواء . "إن فكرة بناء المساجد ذات شخصية تدعو للدهشة وإذا كانت درجة الأصالة فى أي طراز معماري تقاس بالنسبة للأهمية التى تعطي للمساحة التى يشغلها فإننا ينبغي أن نسلم بأننا نجد فى المسجد توظيفاً حقيقياً للمساحة.(٢)

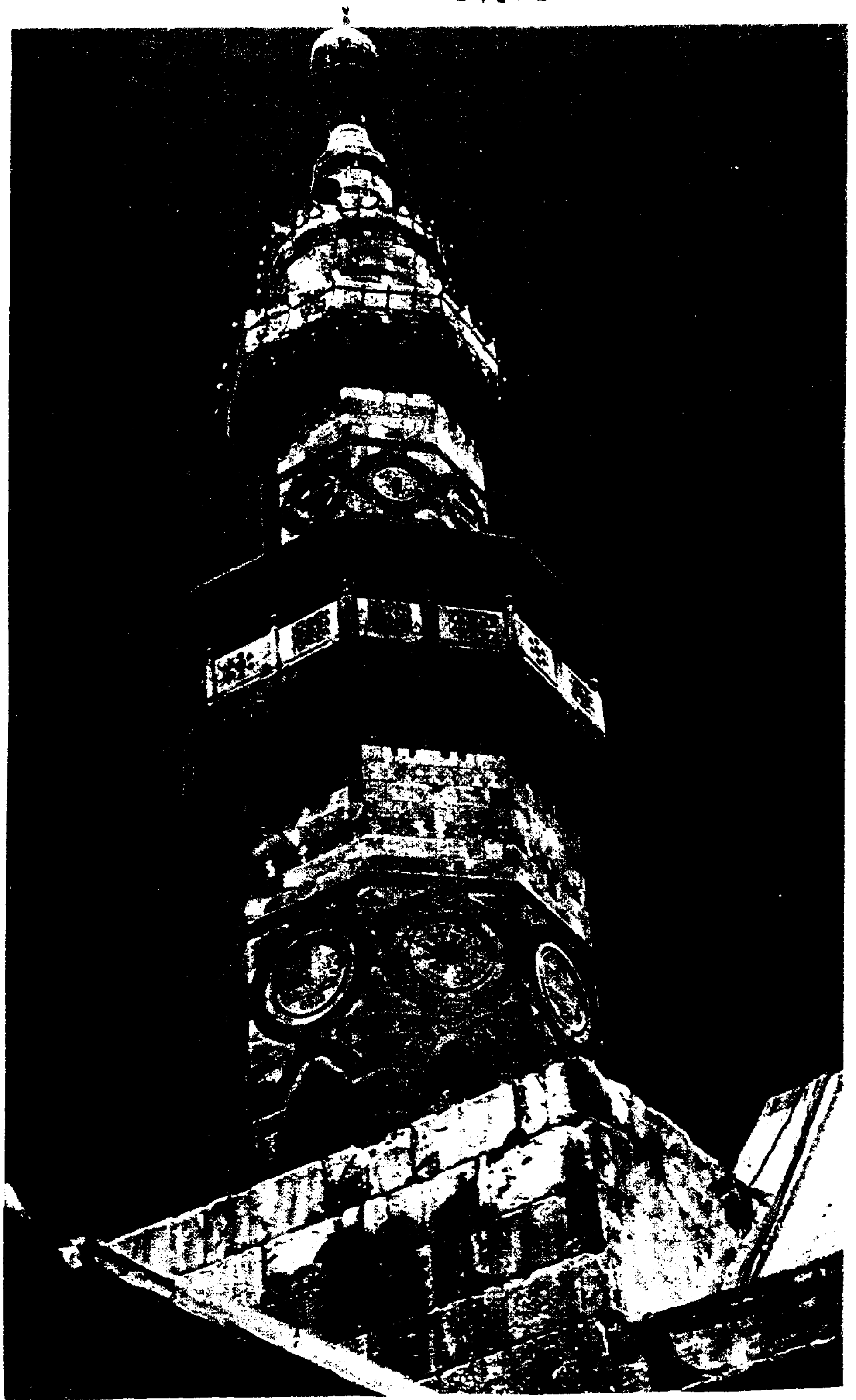
"وحيثما انتشر الإسلام ، انتشرت حضارة غنية وكان الإسلام أساسها النظري والفكري. ولأن الإسلام لم يكن متعدد المصادر ولم يكن مختلفاً فى تأويله وممارسته ، رغم غزارة الاجتهادات فيه فإن الحضارة التى جاءت عنه كانت موحدة ، رغم غزارة الإبداع فيها وتنوع اشكالها (٣)

---

(١)د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٢.

(٢) The Mosques of Cairo, Gaston Wiet P. ١١.

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٦.



(صورة رقم ٨٤) ـ (مئذنة الجامع الأموي في دمشق في سوريا وكيف أنها تشد العين الى الأعلى بقامتها الرشيقة التي تتناقص تدريجياً حتى القمة.

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور"

إن ما يسمى بالفنون الإسلامية هو هذه السمة الحضارية الإبداعية التى تنتسب إلى تلك العقيدة الواضحة فكراً وتطبيقاً. والتى تجلت مكتوبة أو ممارسة ، واستمرت متنامية دون أن تخرج عن أساسها العقائدي وفلسفتها الواسعة التى لم تصل فلسفة أخرى إلى حدود اتساعها وانتشارها ولذلك فإن نسبة هذه الفنون إلى تلك العقيدة قد أعطاها طابعاً ثابتاً واضح الشخصية وجعلها موحدة باستمرار ، "وتتجلى هذه الوحدة فى الشكل والمضمون مهما تباعدت المسافات ومهما تتوالى الأحقاب" ، لقد كان المسجد الحيز الأول الذى استوعب إبداع الفنان ، وكان يمكن لهذا المسجد أن يبقى كما كان عليه مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة ، سقيفة من جذوع النخيل وفناء مسوراً ، ولكن الإسلام وقد أصبح قاعدة للحضارة فإن الناس أخذوا يتسابقون أيضاً إلى ربط الأشكال المعمارية والصيغ الفنية بالمفهوم العقائدي الذي أخذ يتنامى في قلوبهم يوماً بعد يوم وهكذا تشكلت شخصية معمارية وفنية جديدة ترعرعت فى رحاب المسجد أولاً.

نرى ذلك عند مقارنة مسجد في أصفهان وآخر في استانبول وثالث في القيروان مثلاً. عندها نرى الفرق شاسعاً جداً في الأسس المعمارية ولكننا لا نسمح لأنفسنا أبداً بالحديث عن شخصيات فنية مختلفة ، ذلك أن الأسس الجمالية تبقى واحدة مهما تنوعت الطرز المعمارية والفنية. وإذا امتاز الفن الإسلامي بوحدته ، فإنه يمتاز أيضاً بتنوعه ولن نعتقد أن فناً من الفنون في العالم حافظ على شخصيته الواحدة كالفن الإسلامي على الرغم من تنوعه الخصب الذي قدمه بشكل لا يجاري.

"لقد ظل المسجد ملتقى لجميع الفنون ، وتنوعت أشكاله الفنية وعناصره الجمالية في تلك العطاءات الفنية ، وظلت الوحدة تربط تلك الإنجازات بروابط قوية تشدها إلى أصل عربي واحد ، ذلك هو المسجد القدوة الذى تميز دائماً بالتناسق والبساطة ورغم الزخارف المتنوعة الجميلة إلا إن هاتين الميزتين لم تتغير فقد استمرت البساطة والتناسق عنواناً للفنان الإسلامي في عمارته للمساجد"(١)

---

(١) صالح الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣١٨.

وكما ذكرنا أن بذوغ فجر الدين الإسلامي الجديد كان له أثر عميق في تغير وجهة النظر الجمالية والنظرة إلى الحياة فقبل الإسلام كانت معرفة الإنسان بالجمال معرفة حسية بسيطة غير متعمقة كان يدرك الجمال إدراكًا بسيطًا وهو في الوقت نفسه إدراك مباشر كان مصدرة الحس" إلا أن ظهور الدين الإسلامي بنظرته الشمولية للحياة وتفهم المسلم لمضمونه وجوهره قد حول نظرته إلى مظاهر الجمال الاسمي والأكثر رقياً وخلوداً مما عرفه من قبل. وبذلك تحول من مجرد النظرة السطحية إلى الإهتمام بالجوهر واللب والاندفاع وراء المطلق - "أي أن هناك صلة عميقة ووثيقة تربط الإنسان بالحياة في الكون وأي متعة يحسها الإنسان في نفسه وفى الكون حين يتعمق في حسه الشعور بالوشائج بالحياة التي تربطه بالأحياء! "ولا عجب إذن حين يمسك الرسول صلى الله عليه وسلم بنبتة صغيرة فيقبلها وحينها يقول : ليتني شجرة تُعضَد "أي تقلم" فهو يتكلم بهذا وقد فاضت في روحه العظيمة مشاعر الإتصال الوثيق بالحياة في جميع الأحيان"(١)

ولكن من الملاحظ أن على الرغم من كراهية الإسلام للتصوير والفتور في تشجيع الفنون التشكيلية في العصر الإسلامي فإن ذلك لم يؤثر على الإنتاج الفني من الناحية العددية أى على كميات التحف ، بقدر تأثيره على الطابع والأسلوب ولقد تجلى كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ الذى تميز به عن سائر الفنون كلها. "وبصورة عامة تتميز الفنون الإسلامية بصفة تجريدية كانت سبباً في بروز الإتجاه الهندسي في جميع زخارفه"(٢) "لقد استطاع الإسلام بمنهجه القويم أن يجعل الفنان المسلم يبذل قصارى جهده في تحسين صنعته وعمله وحرفته مشفوعه بفكره وإبداعه وبهذا كان الجمال لغة متداولة وأصبح الفنان يشعر بلذة الإبداع ومن هذا الشعور الرفيع كان العطاء العظيم"(٣).

---

(١) الشيخ محمد قطب ، "منهج الفن الاسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٣١.

(٢) توفيق احمد عبدالجواد ، "تاريخ العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٢١.

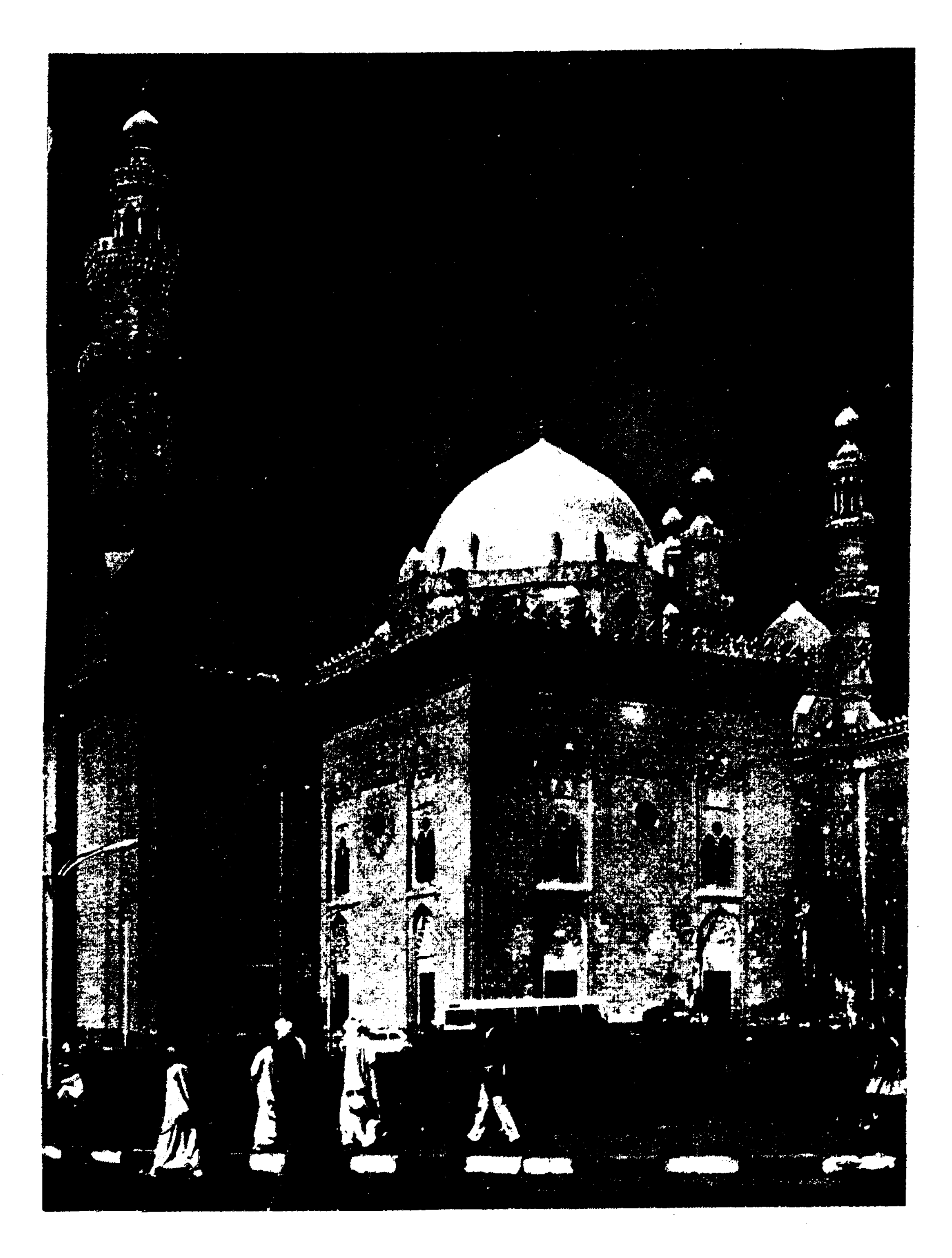
(٣) صالح احمد الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٤٦.

أما ما أشاروا إليه مؤرخوا الغرب أمثال "مارتن بريجز" عن وجود إختلافات في التشكيل العام للمساجد برغم اتحادها في الفكر الأساسي تبعاً لإختلاف البيئة والحضارات الموروثة ، فكان هذا أمراً طبيعياً أوجدته متطلباتُ الجماعة الإسلامية خاصة بعد استكمال الفتوحات الإسلامية وما ترتب عليها من نمو كيان الدولة وإمكانياتها المادية والحضارية .. إضافة إلى أن هذا الإختلاف مرجعه الأساسي إلى أن الإسلام وضع معايير ولم يتسنى أو يشرع قوانين ملزمة أو محددة .."ولقد حمل فن العمارة في الإسلام تعبيراً معمارياً جديداً ، إذ ربط هذا الفن المعماري بين المسجد والكعبة في مكة المكرمة ، وتزاوج التعبير المعماري الأول الذي أحسه ساكن البادية من صلته بالسماء من خلال صحن داره المكشوف مع التعبير المعماري الجديد المستوحى من صلة العابد بالأرض"(١) وكان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته ، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به وتُمليه مواهب أهلها الموروثة إنشاءً وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد.

من هنا كان الإختلاف البسيط الذي يميز عمارة الجوامع في إيران مثلاً بطغيان الناحية المعمارية الزخرفية كما نشاهده في مسجد شاه بأصفهان على حين تغلب الناحية المعمارية الهندسية في مصر كما هو الحال في جامع السلطان حسن مثلاً والذي نبع فيه الشكل التعبيري من التكوين الإنشائي .. إذ أنه ينبض بالإحساس الديني من واقع تصميم الفراغ وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته .. أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطية حيث فرض المناخ أن يكون بيت الصلاة مسقوفاً. وإذ كان المصلون الذين يؤمون المسجد للصلاة بأعداد غفيرة تتطلب مسطحاً فسيحاً ، فقد ابتكر المعماريون الأتراك طريقة التسقيف بالقباب والقبوات البيزنطية ونجحوا عن طريقها في التغلب على ما واجههم من مشكلات". (صورة رقم٨٥ أ ، ب)

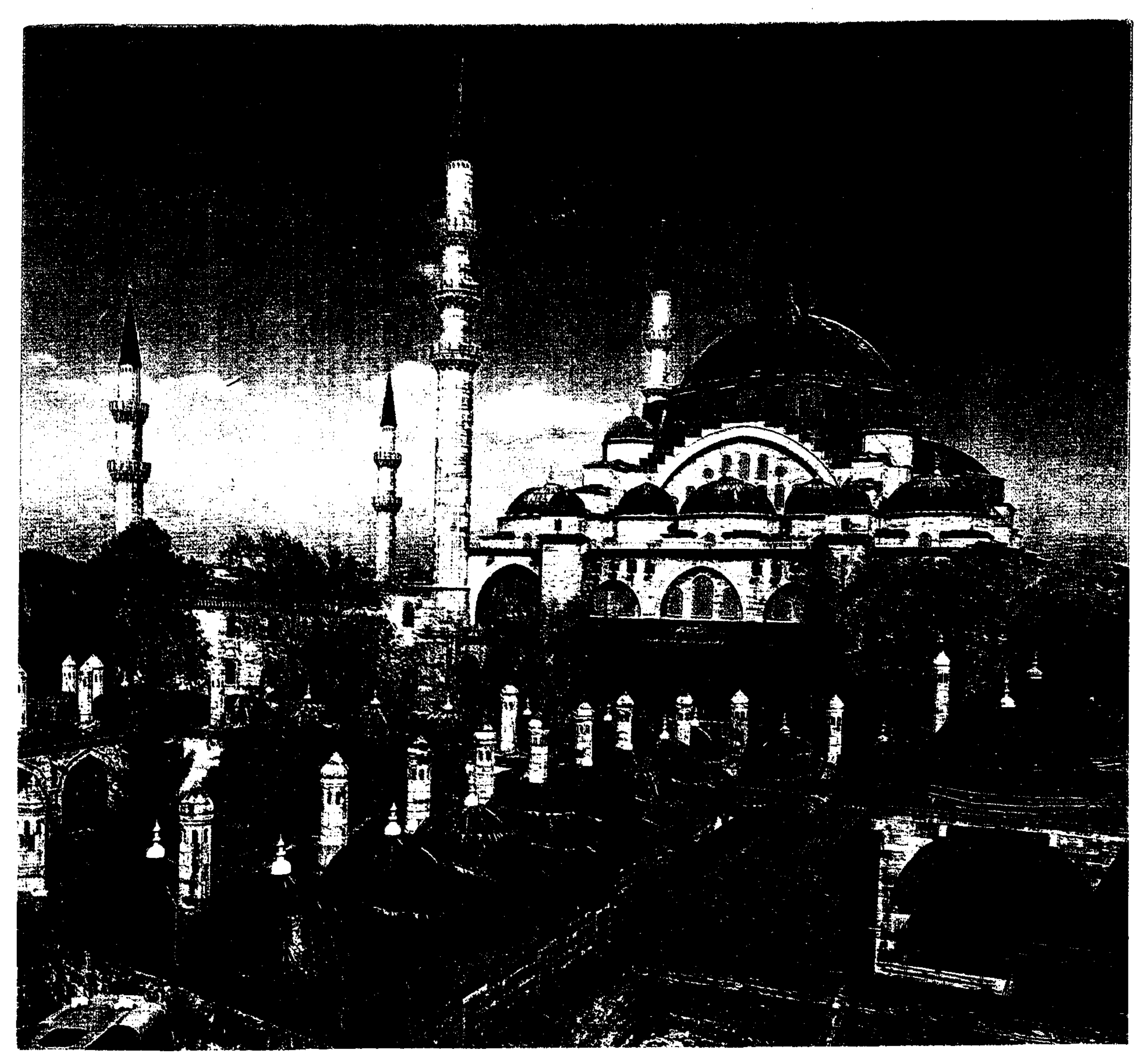
---

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية" ، مرجع سابق ، ص ١٤ .



(صورة رقم ٨٥ أ) - مسجد السلطان حسن ومدرسته ويظهر فيه جمال الطابع المعماري الهندسي.

المصدر : "مجلة الفيصل"



- القبة، أبقيت في شكلها الهندسي البسيط الشبه كروي، قاد ذلك المعماريين الأتراك لتطوير طابع عوضت فيه البساطة بتصميم إنشائي بارع وشكل نحتي موحد للخارج. (مسجد السليمانية اسطنبول).
إنشاء الفراغ المقبب.

(صورة رقم ٨٥ ب) : مسجد السليمانية باسطنبول وقبابه المتعددة "تركيا".

المصدر : "مجلة البناء"

تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد "جمالياً" :

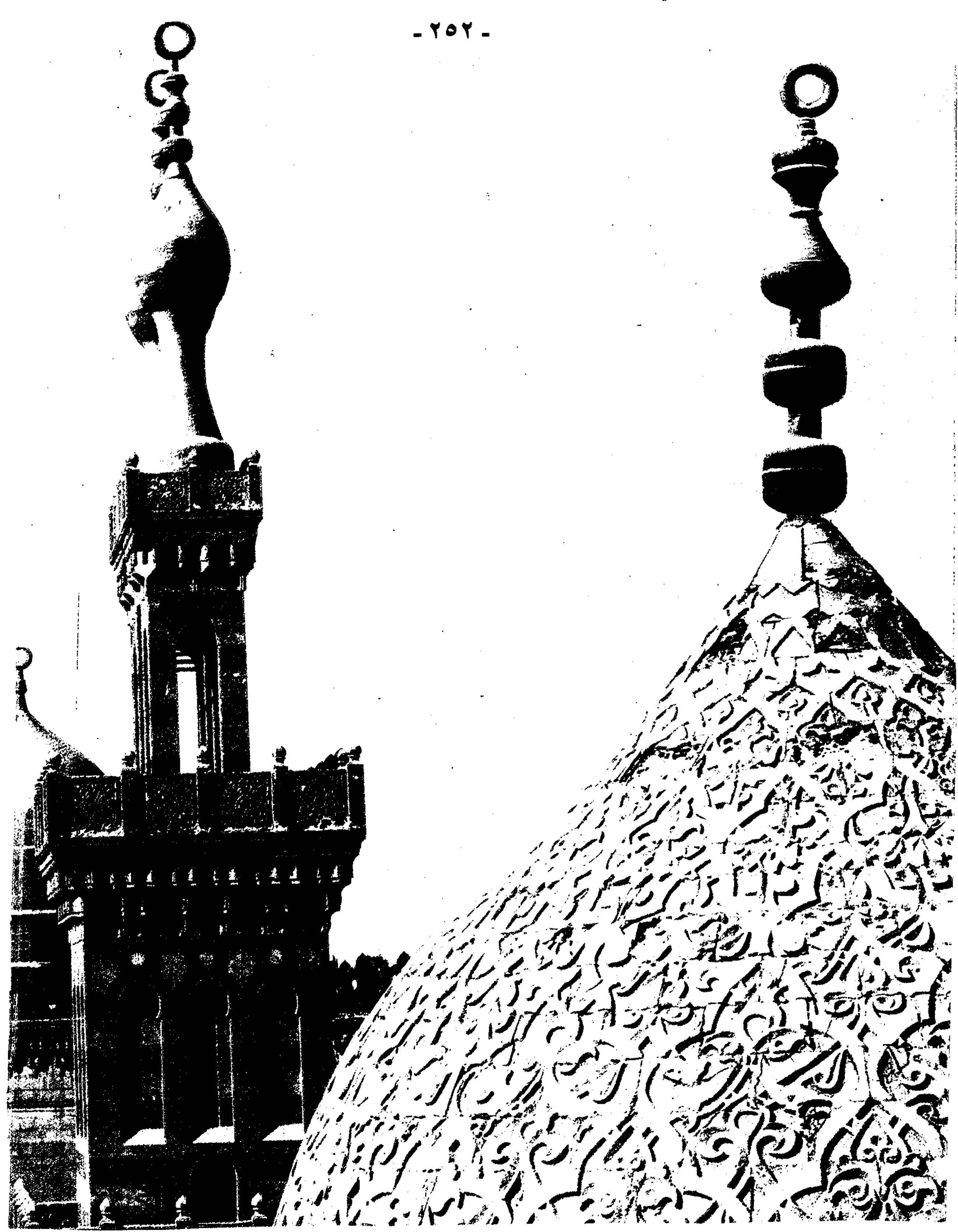
الفراغ والتشكيل المعماري للمسجد وهو الفراغ المقفول بين الحوائط وليس الحوائط نفسها من "هنا كان تعريف العمارة أنها ميلاد فراغ من حدث"(١) من هنا كان الفراغ يشكل أهمية كبرى عند المصلي المتجه بقلبه وروحه للخشوع وهو واقف بين يدي الله سبحانه ، وتعالى بمعنى أن المطلوب هو الفراغ الذي يبعث على الخشوع والتوحد وليس الفراغ الذي يبعث على الإبهار والزخرفة الغير حقيقية التي تفقد المسجد اسلاميته وروحانياته. ولذلك حاول الفنان المسلم أن يضفي على أعماله الزخرفية في المسجد نوع من التسامي والتنوع الحقيقي الذي يدعوا إلى التأمل والتسبيح بمعنى "الجمال المطلق" محافظًا في الفراغ والتشكيل على التقاليد الدينية في التصميم. فعمارة المساجد بذلك خرجت من كونها مجرد فراغ محدود بمكان وزمان لتكون ترديداً للماضي والحاضر ودعوة للمستقبل من خلال حضارة وقيم جمالية موروثة للمجتمع والبيئة. وقد يفسر البعض ذلك على أنها أصالة ولكن القيم الجمالية كما نقصدها هنا في دراستنا تتعداها بدعوة للإستمرارية في المستقبل على نفس الطريقة والمنهج وكما ذكرنا فالمسجد في صلبه لايخرج عن مكان طاهر للصلاة تحيط به الحوائط وهناك السقيفة أو الرواق الذى تحمله الاعمدة والعقود كما دعت الضرورة للمنبر والمحراب فهذه عناصر المسجد الاساسية في تشكيل الفراغ الداخلي أما الزخارف والحليات فهذه الصياغات الزخرفية عادة ما يلجأ لها الفنان لإضفاء نوع من التوازن لتلك العناصر لتوكيد قيمها الجمالية والوظيفية.(صورة رقم ٨٦) مثال ذلك التوازن والتناسب بين المئذنة والقبة وهي الظاهرة التي حرص عليها المعماري المسلم في كل عمل قام به في العمارة المساجدية.ورغم أنها في تشكيل الفراغ الخارجي للمسجد إلا أن الفنان المسلم حرص على اكسابها الطابع الجمالي أيضاً.

"كما اسهمت الأعمدة والعقود بأنوعها في إضفاء طابع الجمال الاسلامي للفراغ الداخلي ، فعلت العقود بعضها فوق بعض وارتفعت الأعمدة كذلك بعضها فوق بعض"(٢) وهذا ما ينبغي ملاحظته ، أن المسجد دائماً تميز بالتناسق والتوازن والبساطة ...

---

(١) يسنكلير جولدى ، "تذوق الفن المعماري" ، ترجمة الدكتور محمد بن حسين ابراهيم ، عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ، ١٤٠٧هـ ، ، ص ٤٨.

(٢) صالح أحمد شافعي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٢٠.



(صورة رقم ٨٦) - المئذنة والقبة تناسق جميل وتناسب تام مئذنة جامع الغوري بالأزهر الشريف

المصدر : "شركة مصر للطيران"

كذلك الفراغ الداخلي المسجد له اتجاهان أحدهما رأسي يصعد إلى أعلى يربط الفراغ بالسماء والآخر أفقي يربط الفراغ بالكعبة. أما الإتجاه الأفقي فيعبر عنه وجود قبلة واحدة لكل المسلمين يرمز إليها المحراب ، ولكن الفنان المسلم لم يكتفي بذلك بل أراد تأكيد هذا الإتجاه بالميل أو التوجيه ناحية الكعبة وهذا يعتبر إنجاز حقيقي للتعبير عن الحركة المعمارية حيث أن الطاقة المبذولة ممزوجة مع الشكل اللامتماثل ، وتتضح الحركة عن طريق زحزحة مركز ثقل الفراغ المادي من حيث هو منتظر دائماً إلى حيث نريد أن نركزه، .بمعنى أوضح أن الفراغ المغطى للصلاة يعبر عن الحركة الرأسية بوجود القبة التي ترمز للسماء وعن الحركة الأفقية بزحزحة تلك القبة عن وضعها المنتظر في مركز الفراغ إتجاه القبلة ، بينما الفراغ المكشوف أو الصحن فهو تعبير مباشر عن الحركة الرأسية للتشكيل أو الفراغ للمسجد تؤكده شرفات السماء المتجه إلى الأعلى وتسمو به المآذن والمنارات في تصاعد وسمو إلى الأعلى. "وقد نجح المعماري فى صياغتها محققة لوظيفتها الشعائرية، ومتمتعة بقيمتها الجمالية التى تكمن فى وضعيتها الرأسية فى إتجاه بدنها الصاعد بشموخ نحو الفراغ السماوي ، وفى بهاء مظهرها الرشيق الحيوي فوق سطوح المساجد الساكنة المستقرة وهى تتباين مع أفقيتها ، فتكسب المبنى انطباعاً بالرفعة والجلال".(١)

كما أن الفنان والمعماري المسلم نجح في تسخير النور لتأكيد هذه الحركة حيث أن النور يأتي من هناك في فتحات رقبة القبة ليسقط رأسياً الى الفراغ ليؤكد نفس الحركة والإتجاه الرأسي إلى الأعلى. هكذا كان نتيجة لارتباط التشكيل باتجاهين للحركة رأسياً وأفقيا ، كان احتياج المسجد للصحن المكشوف والمآذن واحتياجه للقبة في المساجد في تشكيل الفراغ الداخلي. ومن ثم لزم أن يكون المسقط أفقي في بيوت الله المساجد ، مستطيلاً أكثر ما يكون انفساحاً ، ويواجه ضلعه الأطول مكة المكرمة حتى يستطيل "الصف" الذي يتلاحق فيه المصلون تأكيداً لفكرة المساواة بين جميع المسلمين الذين يصلون في صف مستقيم وراء الإمام متجهين إلى القبلة.

---

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات فى الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٠ .

إذ كلما كان الصف أطول وأقرب من الإمام زاد ثواب المصلي. أضف الى ذلك ضرورة أن يلم المرء باتجاه الكعبة فور دخوله إلى منطقة الصلاة، ولذا كانت عرضية المسجد تشير إلى إتجاه مكة من واقع التخطيط .. ولهذا نادراً ما نجد المسقط الأفقي للجامع أو المسجد على شكل دائرة أو مثمن حتى لا يغيب إحساس المسلم بالإتجاه إلى الكعبة وكما وجه المعماري الإسلامي جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع محراباً في جدار القبلة على شكل حنية تعلوها نصف قبة تأكيداً على ذلك الأثر وإتجاه القبلة.

يقول عن ذلك إستاذي الدكتور محسن الخضراوي : إن المحراب المجوف إضافة إلى كونه يوحي بإتجاه القبلة وتحري وضعه الصحيح من أوجب الواجبات المعمارية والإنشائية إلا أن له وظيفة أخرى وهو تكبير وتضخيم صوت الإمام حتى يصل إلى الصفوف المتأخرة فإن انعكاس صوت الإمام من خلال التجويف "الحنية" وارتداد تلك الاهتزازات الصوتية بشكل هندسي مدروس يتيح للمصلي سماع صوت الإمام بوضوح كذلك يصل بالتالي إلى دكة المبلغ فيقوم بتكرار حركات الإمام لتصل بالتالي إلى أبعد من ذلك. من هنا يؤكد الدكتور محسن الخضراوي على أن المسلمون الأوائل بلغوا مرحلة عظيمة في هندسة الصوتيات وهو العلم القائم بذاته في جامعات الهندسة اليوم والذي يعتمد على الدراسة والنظريات العلمية والتطبيقية كما يضرب مثال .بمسجد السلطان حسن في القاهرة حيث يتردد صوت الإمام في أرجاء المسجد بصورة واضحة الى آخر الصفوف..(صورة رقم ٨٧) كما أن الأستاذ صالح أحمد الشامي "يؤكد فائدة المحراب في تضخيم صوت الإمام بحيث يصل إلى المصلين جميعهم ، حتى ولو كان المسجد واسعاً ، وذلك اعتماداً على دراسة الصوت وانعكاسه ، وضبط انحناء المحراب بمقاييس وذوايا مدروسه ومقدرة ، ومن المحاريب التى كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة الجامع"(١)

---

(١) صالح أحمد الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٠٢.



– جامع ومدرسة السلطان حسن . الخط الكوفى

(صورة رقم ٨٧) - أيوان القبلة بجامع السلطان حسن ومدرسته ٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م. ويتميز جدار القبلة بالكسوة الرخامية بكامل ارتفاعه من سطح الأرضية حتى أسفل طراز الكتابة الكوفية، وبعكس الجدران الجانبية للإيوان فإن الكسوة بإرتفاع بسيط حتى لا تضعف الزخرفة الإحساس بالقوة الإنشائية.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية "فن الأرابيسك"

لاشك أن الزخرفة الإسلامية لها طابعها المميز إذا قورنت بغيرها من الزخارف الجمالية التي انتجت عبر العصور .. وأهم ما يميزها ويربطها عملية التكرار والاسترسال بغير حدود.. هذا التكرار الذي يحكمه أساس رياضي .. ومنطق عقلي في تناسب مستمر خاضع لنسب جمالية وقوانين لا يجاد العلاقة بين كل حدة وغيرها .. كالمتواليات العددية والهندسية .. وفي إطار هذا التكرار المستمر الذي ميز الزخرفة الإسلامية وجعل الفنان المسلم يلجأ إليها كعمل فني مجرد يحاكى إيقاع الكون الانهائي وبنظرة بسيطة لتلك الزخارف التي تعكس هذا الإيقاع اللانهائي نجد أنها لم تتحقق عفويًا وإنما بالتأكيد بتأملات عقلية كبيرة تدل دلالة قاطعة على أن الفنان المسلم كان يستخدم منطقًارياضيًا وهندسيًا يحل فيه معادلات التقابل والتماثل والتكرار البسيط والمضاعف ، فيولد أنغامًا زخرفية أكثر تعقيدًا وعمقاً وثراءاً نتيجة احكام هذا التكرار وضبط شكله وتنوع وحداته وعناصره وقيمه الجماليه. كما ابتكر من الأشكال الهندسية ألوناً وأنواعاً جديدة ألفوا بينها وانتجوا منها أعداداً لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التى تسيطر على المشاعر وتبعث على الارتياح.

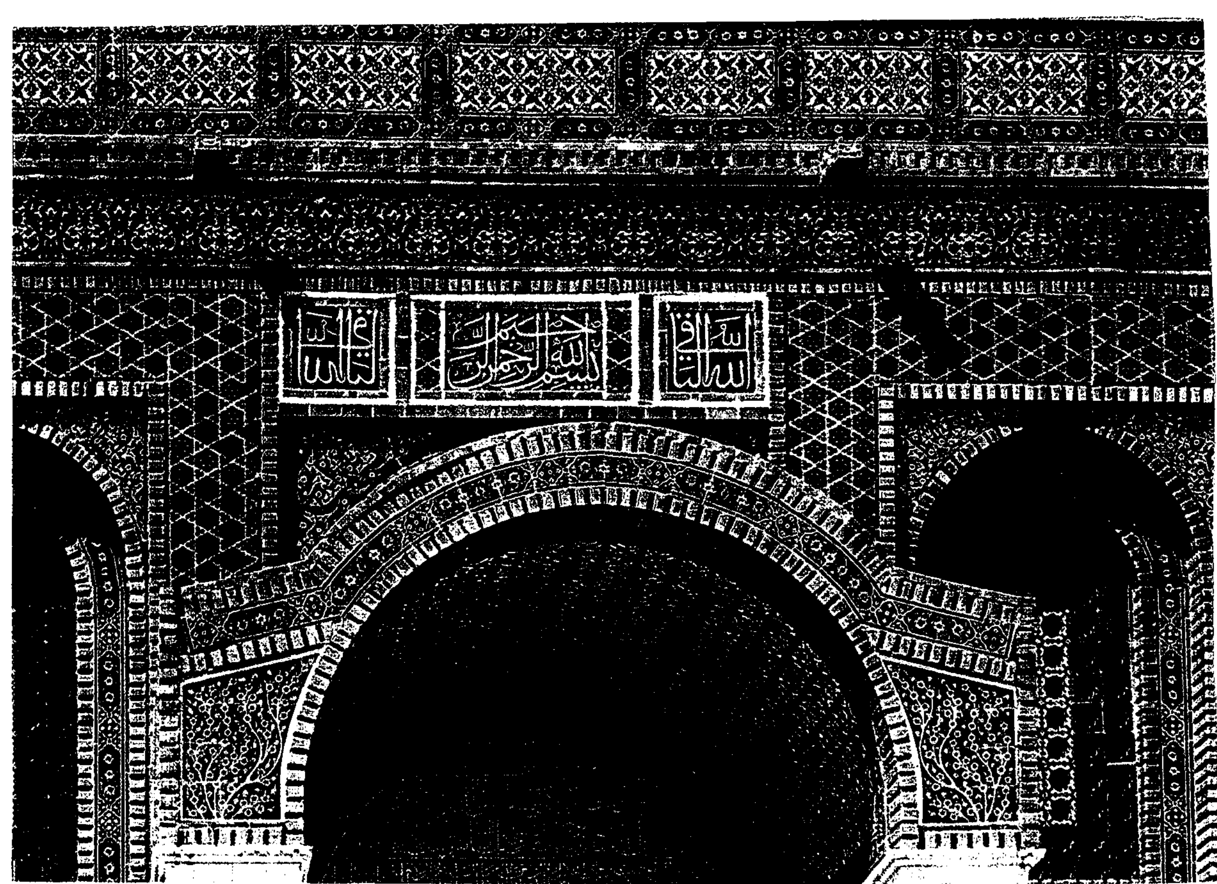
"وأنتج الفنان المسلم سجلاً حافلاً من الزخارف النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد ، جعلها تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار.(صورة رقم ٨٨) "ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة "أرابسك" على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدع الفنانون العرب المسلمون."(١)

---

(١) د. فريد الشافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥.



زخارف الأسطح المعمارية.. ابداع متجسد يؤكد عقلانية الفنان المسلم وقدرته الفكرية على التجربة والسيطرة على الجوهر



(صورة رقم ٨٨) : مدخل المسجد الأقصى في القدس ، ويبدوا واضحاً تلك الجماليات لفن الزخرفة الإسلامية وتداخلها بعضها البعض في لوحة تعبيرية واحدة.

المصدر : "مجلة الفيصل"

بمعنى أن الأرابيسك يقوم أساساً على حركة الخط المستقيم والمنحنى من خلال وحدة متكررة لانهائية.. ويتضح الإيقاع في شكل الخط التجريدي للفروع والأوراق ، وفي النظام الذي تسلكه في إنثنائها وإنكسارها وتقاطعها .. إلخ" كما يتضح الإيقاع أيضًا في كيفية استعمال تلك الوحدات في تناظر أو تبادل أو تماثل ، وهو إيقاع لانهائي للزخرفة الإسلامية استخدمه الفنان المسلم للتعبير عن الاسترسال في الحياة وتوالد الكائنات الحية وأستلهمه ايضًا من آيات القرآن الكريم الكثيرة التي تزكر المسلم بالايقاع الكوني المستمر والمطرد الذي لا يعرف له بداية أو نهايه ...

﴿لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل فى فلك يسبحون﴾(١).

﴿يقلب الله الليل والنهار أن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار﴾(٢)

﴿تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب﴾(٣)

أما التسمية التى وردت فى قاموس المنهل كترجمة للكلمة الإنجليزية (Arabesque) فهي "عربسة"، غير أن التسمية "توريق" والتى أطلقها مؤرخو الفن الأوربيون على هذا المصطلح كنوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية والكتاب والتحويرات الحيوانية الهندسية. تنطبق على أهم صفة تميز هذه النوعية من الزخارف وهى "النمو"(٤) ، إذ أن التوريق أو فن الأربيسك ما هو فى الحقيقة إلا نمو وتكاثر حيث تتدفق عبر خطوطه التى لا حدود لها ، وقد ضمت بين فروعها روحاً إسلامية ، ومزجت بين عناصرها إبداعاً فنياً ، حيث تتباعد إنحناءاتها وتعود لتتجمع، تبعاً لعمليات رياضية وحسابات دقيقة جوهرها المعاني الروحية "حيث تزكى فينا تلك العناصر الزخرفية النباتية إحساساً بجمال الحياة فى حركتها الدائبة ، ونموها المضطرد، حيث ما تلبث الزخارف الهندسية أن تردنا إلى عالم التجريد ، الذى ينفذ بناإلى جوهر التكوين ، وينزع عنا الإنشغال بالظاهر، فنعكف عن التأمل وننعم بالسكينة ، ومن هذه النقوش ماطُعمت به أعمال الخشب أو طرقت به مصنوعات النحاس من منتجات الفن الإسلامي ،بجمالها الرائع ، وإبداعها

---

(١)سورة ياسين الآية ٤٠.　(٢)سورة النور الآية ٤٤.　(٣)سورة آل عمران الآية ٢٧

(٤) د. عبدالغني البنوي الشال ، "مصطلحات في الفن والتربية الفنية" ، جامعة الملك سعود عام ١٤٠٤هـ، ص ٩٦.

الفريد. ولم يقتصر استخدام فن "الأرابيسك" على خامة معينة ، فقد نقشت بأسلوب الزخارف المعمارية وحفرت على منتجات الفخار والزجاج. وحيكت على السجاد وكل ما وصلت له يد الفنان من خامات وإبتكارات وتنوع تبعاً لذلك أسلوب التناول كل حسب خامته. "وعلى ذلك فإن الخصائص العامة لفن الزخرفة ، هي تقريباً مجموعة من التطبيقات لا محدودة التنوع مع الحرية في استخدام الأدوات والخامات"(١)

وعليه يمكننا أن نقول أن الأرابيسك إنما هو زخارف يتميز بها الفن الإسلامي دون الفنون الأخرى ، وهو يقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متفرعة ومتصلة ومتنوعة ، دائمة الاتصال وإذا أخذنا تفصيلاً ، نرى أن الغصن الدائري يبدأ بها أو أنها تكمله أو تنهيه وهو يتموج ويتشابك، يطل من خلف الأوراق حيناً وتخفيه وراءها أحياناً ويتشابكان دائماً. فالغصن والأوراق ينبت بعضهما من بعض ، وهى أكثر النماذج النباتية استعمالاً في الأرابيسك بشكل متكرر ومتقابل ومروحي وبيضاوي ، مجدول ومتشابك مع التقيد بأداء الحركة بانسجام وتناوب وإيقاع وتوزيع الزخارف مدروس لملء الفراغ وتكسية كامل السطح ، بدوران هادئ متوازن ، لا انفعال فى تحركه ولا مفاجآت فى التفافه ، مع المحافظة على عنصر الإبهار فى إلقاء المشاهد وسط متاهات وخطوط على أرضية مربعة أو مسدسة أو مثمنة أو دائرية ولكن بلا حدود فالمساحات الهندسية هى الأخرى لا بداية لها ولا نهاية ، وتدخل الكتابة فى التزيين فترتاح الحروف على الأغصان أو تتحد معها أو تشكل المضلعات والمتداخلات. وكثيراً ما اجتمعت الزخارف النباتية مع الهندسية وكثيراً ما كانت خلفية تلتصق فوقها الكتابة.

وفى النهاية لابد من الإشارة إلى أن المسلمين والعالم أجمع بدأوا يهتمون لهذا الفن ويولونه ما يستحق من تقدير وفي هذا المجال يقوم الفنانون التشكيليون فى كل البلاد العربية وغير العربية بإستلهام هذا التراث ، تصويراً وحفراً ونحتاً ، كما أن الأفراد والدول ولاسيما العربية يحاولون الاستفادة من تلك الثروات الفنية التى خلفتها الحضارة الإسلامية والنسج على منوالها وصيانة الموجود منها ، وإعطاء الأبنية العامة الطابع الإسلامي باللجوء إلى التراث المعماري الأصيل المتناغم بانسجام مع الحان الأرابيسك.

---

(١) د. جمال التوني ، "أطلس الوحدات الزخرفية" ، مرجع سابق ، ص ٣.

"كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألواناً وأنواعاً لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية وهنا نشير إلى نوع من الزخارف اختص به الفن الإسلامي وهو الأطباق النجمية"(١)

والتى اتخذت طابعاً مميزاً ، بعد أن شغف بها الفنان المسلم فظهرت بشائر أسلوب زخارف الطبق النجمي فى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ـ ذلك النوع من الزخارف الذى يعد بحق من المبتكرات الفنية المتطورة للفنانين العرب المسلمين ، وفي مصر بالذات تطور ذلك الإسلوب الزخرفي الذي تشكله الوحدات ذات الأشكال النجمية وتدل أعمال النقش فى المسجد الطولوني ـ الذى بنى فى سنة ٢٦٥ هجرية (٨٧٩ ميلادية) على المكانة المرموقة ، التي اتخذتها مثل هذه الزخارف النجمية فى مصر هذه الزخارف تعتمد أساساً على دوائر متماسة مع بعضها، بحيث يحيط بكل واحدة منها ستة دوائر ، وفى الداخل من كل دائرة توجد دائرة صغيرة تشكل الدائرتان ذات المركزالواحد، وينتج من تقاطع أقطار هاتين الدائرتين مع خطوط خارجية، شكل نجمة سداسية الرؤوس داخل كل دائرة كبيرة.

أما النجمة الثمانية فتقوم زخارفها على أساس دائرة داخل دائرة أكبر منها يشتركان معاً فى مركز واحد نشأ عن تقاطع أقطارهما مع خطوط خارجية لمثمن داخل الدائرة الصغيرة، ومثمن أكبر من داخل الدائرة الكبيرة يحصران بينهما أربع أشكال سداسية ، في كل منهما ضلعان متقابلان أطول نسبياً من الأضلاع الأخرى ، يفصل كل واحد عن الآخر مربع صغير ، وتكرار هذا الشكل فى أركان الوحدة الزخرفية يترك مربعاً صغيراً بين كل وحدة زخرفية ، والوحدة الزخرفية التى عن شمالها وعن جنوبها ، وعن يمينها وعن يسارها، بحيث تبلغ مساحة هذا المربع نفس المربعات التى تقع حول المثمن الصغير ، كما أن هذا المربع يقع وسط تلك المربعات ، فيؤلف شكلاً مربعاً آخر.

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥.

"وتجرى بين هذه الأشكال المثمنة والمضلعة خطوط تتشابك عند كل مربع من المربعات المحيطة بالمثمن ، فتؤلف أشكالاً جمالية. ولقد أسعفهم في ذلك استعمال الفرجار في رسم الدائرة ومن ثم تقسيم محيطها إلى أقواس متساوية ، ثم استعمال الفرجار للحصول على أشكال جزئية أو فرعية تتشابك فيما بينها لكي تكون تلك الزخارف الرائعة"(١)

"ولنتأمل على سبيل المثال زخرفةالمحراب "الهندسة المجردة التى قام الدارس بتحليلها وهو عبارة عن صفوف متعرجة يتخللها شكل نصل السهم وهي عبارة عن شكل هندسي بسيط ولكن المتأمل المدقق في جمالياتها يجدان هناك وحدات إيقاعية جديدة أوجدها هذا التكرار وبتظليلها كما تبدوا في الشكل يظهر فيها التشابه بين الأرضية والشكل السابق".(صورة رقم ٨٩) تمثل محراب مسجد جوهر لال في القاهرة.

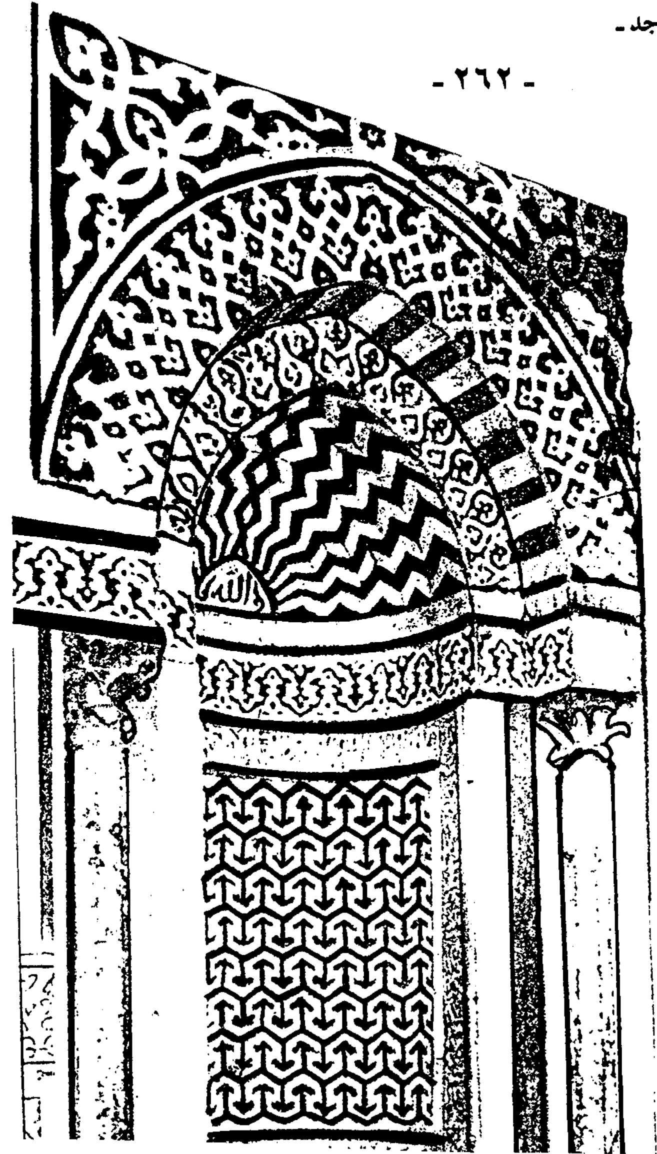
تماماً فكأن هذا النوع من التكرار الإيقاعي أحدث تكاملاً بين العنصر والأرضية ، إذ أن العنصر يشبه الأرضية والأرضية بالتالي تشبه العنصر...وكلاهما يتكرر بلا إنقطاع ليغطي فراغ تجويف المحراب بأكمله فالفنان المسلم في الحقيقة أراد أن يكشف في هذا المثال معادلة إيقاعية بين العنصر والأرضية وبالتالي يتمم أحدهما الآخر لتبرز من خلال التكرار الوحدة الإيقاعية المسترسلة والتي لا تنقطع والمعبرة أصلاً عن فكرة الكون اللانهائية....

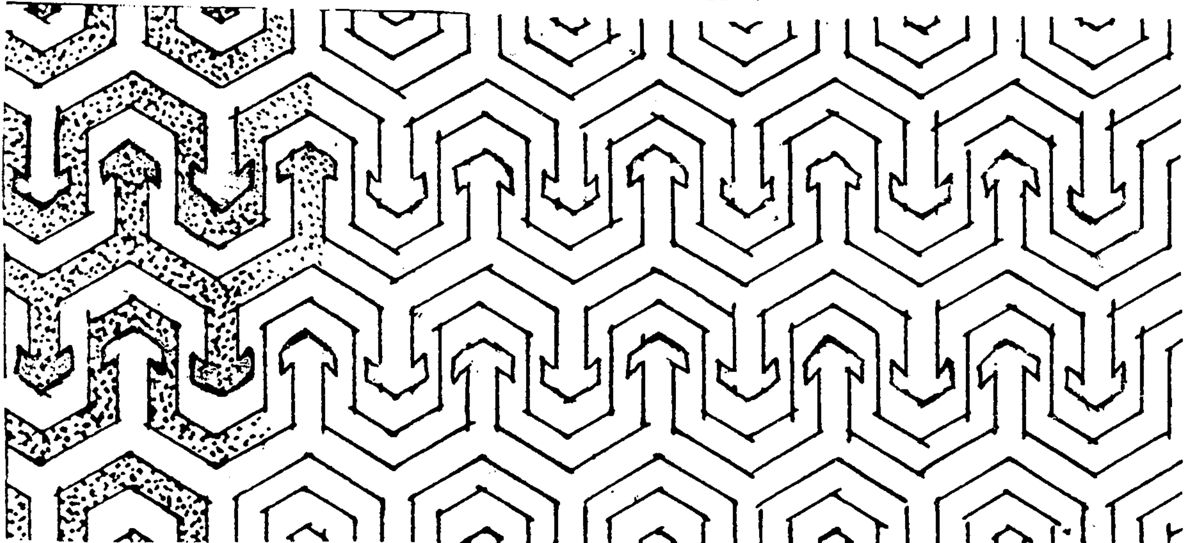
"من هنا كان للإسلام دوره فى بلورة الأفكار وتنظيمها والسمو بها إلى عالم رحب لتأصيل فكرة التحرير فى ذهنه بعفوية وإدراك جعلته يبدع فى مجالها غاية الإبداع.وإنه لمن مفاخر المعماريين المسلمين أنهم تمكنوا من إنشاء مساجد هي في غاية الجمال مع المحافظة على روح الإسلام التى تتجلى في البساطة والوقار"(٢)

---

(١) د. عفيف البهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ١٠١.

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٣٤.





(صورة رقم ٨٩) - محراب مسجد جوهر اللالا بالقاهرة العصر المملوكي والزخارف الموجودة في الحنية حيث توضح الإيقاع الجمالي بين الشكل والأرضية.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

أما عن وحدة التكرار أو البناء وإيقاعها في الأرابيسك "فـإن هـذه الوحـدات لا تعـالج كلوحات مستقلة في فن الأرابيسك إذ هي لا ترسم بمفردها مطلقًا ولكنهـا ترسـم في إطـار من دوائر أو مربعات أو إفريزات هندسية كل منها يتكرر على السطح تكـراراً لا نهائيـاً في كل الجهات ، كما أن هذا التكرار إنما يتبع دائمًا ايقاعاً محدوداً وظاهراً".(١)

"ولقـد أبـدع الفنـانون العـرب المسـلمون في مجـال الزخرفـة وابتكـروا وطـوروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الإسـلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز عن سـائر الفنـون كلهـا ، بـل إننـا نعتـبره حجـر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق اطارها الكبير جميع المدارس الفنيـة التـي قامت في كل عصر من العصـور في تلـك السلسـلة المترابطـة حلقاتهـا مـن الأقطـار العربيـة والإسلامية في المشرق والمغرب".(٢)

هذا ولقد كان لفن الأرابيسك دورًا كبيرًا في شغل معظم مساحات الأسطح الخالية في العمارة المساجدية تزويبًا للعناصر الإنشـائية في قـالب واحـد وطـابع موحـد وكأنـه نسيج حريري أعطى هذا التأثير الحيوي والغنى الفني والتشكيلي. "لذلـك أطلـق عليهـا الدكتـور أحمد فكري "أسلوب التوشيح العربي".حيث الأشكال التالية توضح كيف يمكن استخراج تنوعات عديدة من تكرار الوحـدات، وبالتـالي يتضـح الإيقـاع الفني في شـكل الخطـوط والدوائر والتداخلات في نظام لا نهائي بديع ، ولنأخذ مثالاً على ذلـك زخرفـة المربـع في الفن الإسلامي .. (شكل تخطيطي رقم ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨)

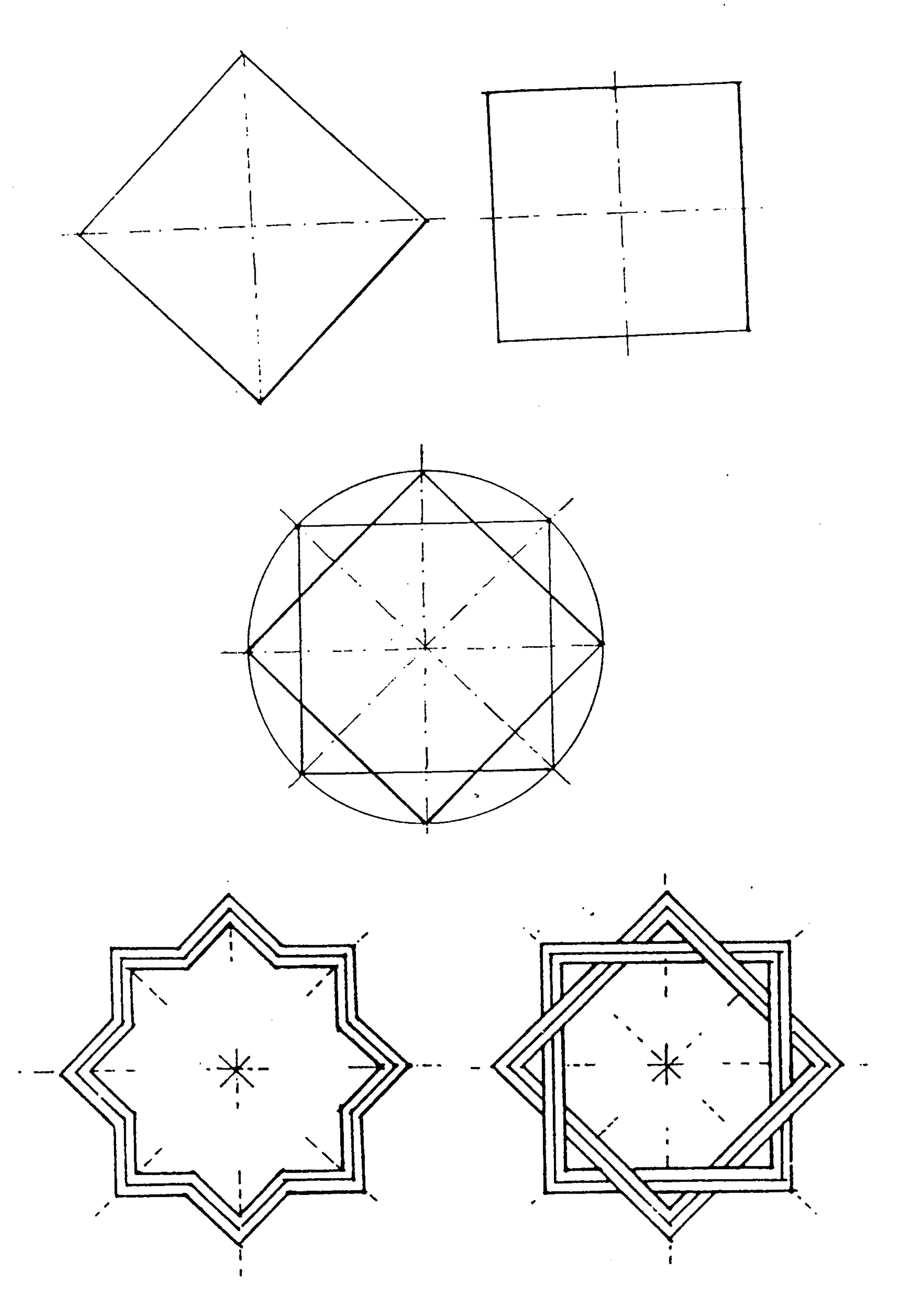
حيث أنتج الفنانون سجلاً حافلاً من العناصر النباتية مـن أوراق وزهـور وثمـار في أشـكال تجريدية محورية ذات طابع إسلامي فريد ، جعلوها تتهـاوى وتتثنـى وتتشـابك مـع بعضهـا ومـع الكتابات والخطواط والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار"(٣)

---

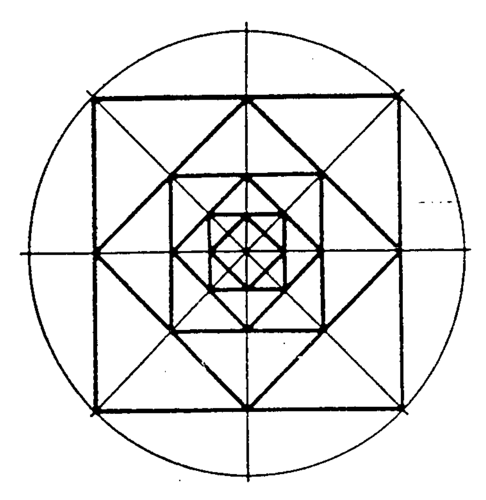
(١) د. ألفت يحيى حموده ، "نظريات وقيم الجمال المعماري" ، مرجع سابق ، ص ٣٥.

(٢) د. فريد شافعى ،"العمارة العربية فى مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٤.

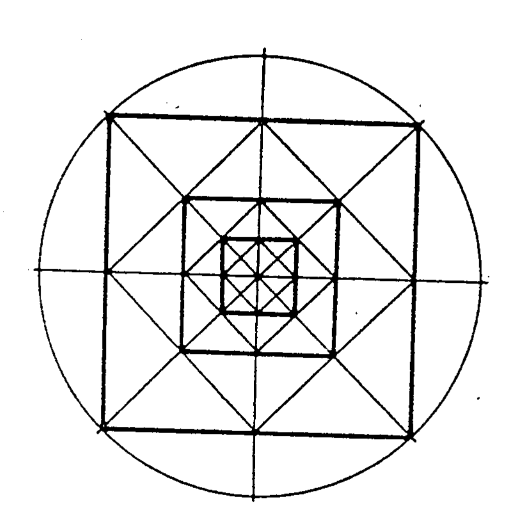
(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٢٦٥.



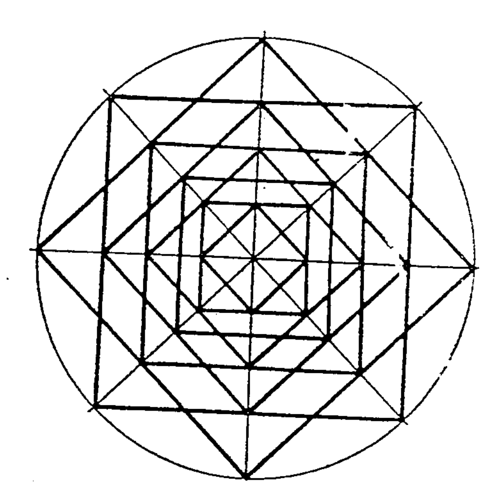
(شكل تخطيطي رقم ٢٦) ـ الزخرفة المنقوشة باستعمال المربع في الفن الإسلامي



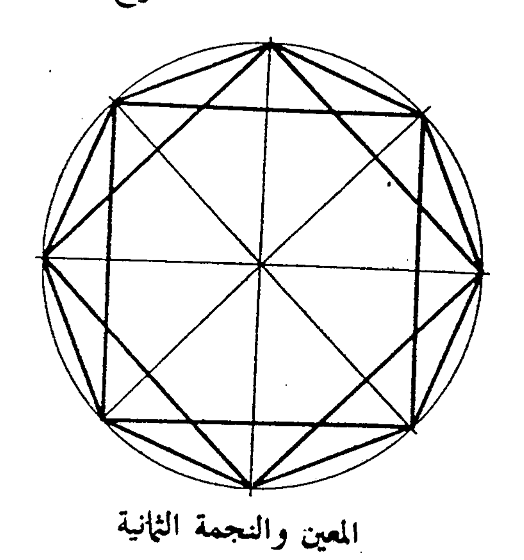
عند تنصيف أضلاع المربع فإن المساحات الناشئة تكون مربعة أيضا .



المربعات المتمركزة داخل دائرة عندما تتناسب أطوال أضلاعها بنسبة ١ :٢/ فإن المساحات الناشئة تتناصف بالتدريج .

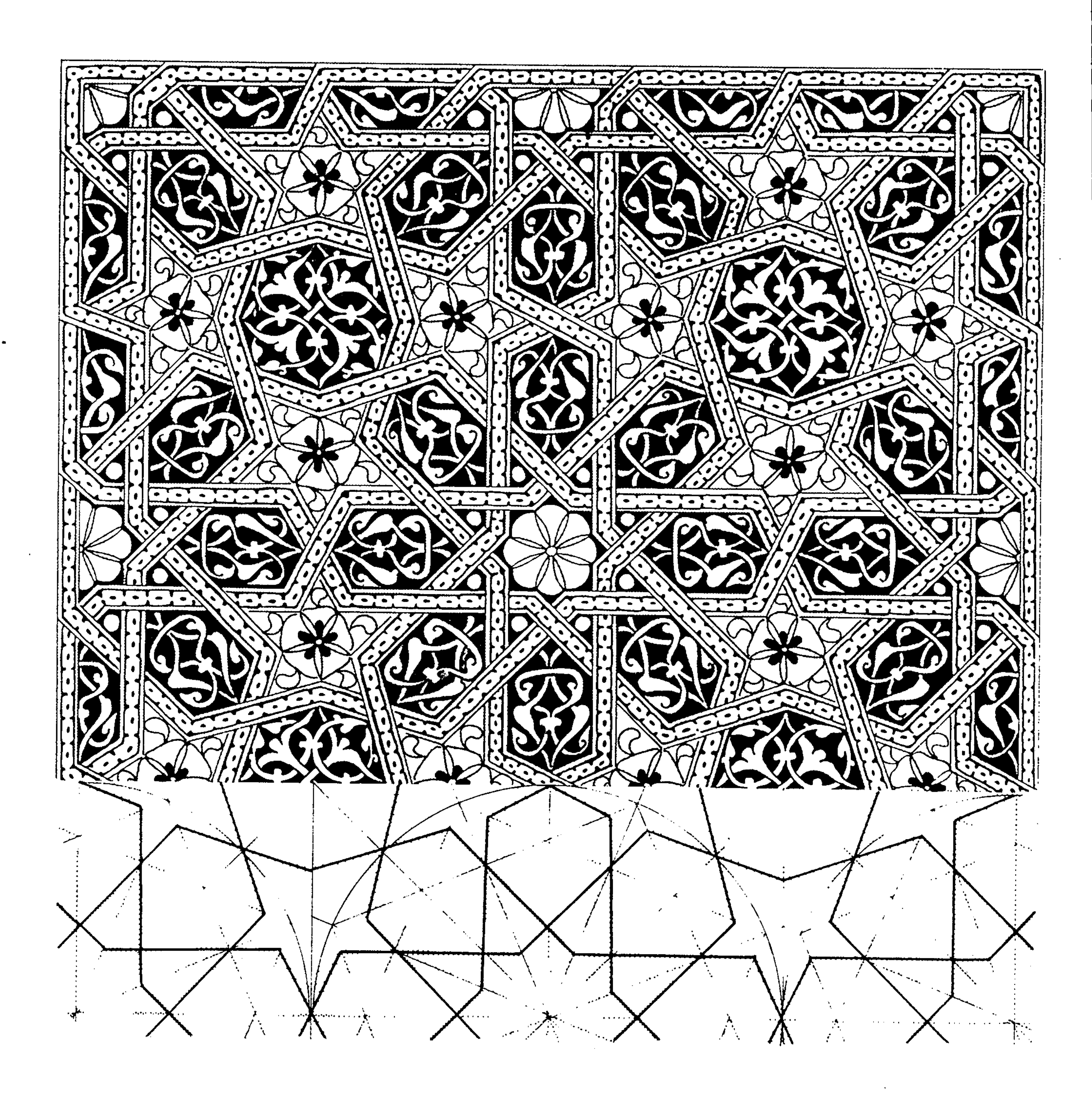


عندما توضع النجوم الثمانية متتالية بحيث تكون أطوال الاضلاع المتتالية المتوازية متناسبة بنسبة ١ :٢/ فإن أطوال الأضلاع المتناوبة تتناصف .



المعين والنجمة الثمانية

(شكل تخطيطي رقم ٢٧) - بعض الإنشاءات والخواص للمربع والمسدس وللنجمة الثمانية مستعملة في تصميمات هندسية في الزخرفة الإسلامية.



(شكل تخطيطي رقم ٢٨) - (استخدام المربع كوحدة زخرفية إسلامية وعمل تشكيلات متشابكة ومتوالدة منها)

المصدر : " أطلس الوحدات الزخرفية"

أما الخصائص التى تتصل بالأسلوب الفني ذاته لفن الأرابيسك ، فهو الجمع بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية ، أو على الأصح صياغة هذه الأشكال في تلك الخطوط. وقاعدة ذلك التشكيل هى أن يبدأ الفنان عمله بتقسيم السطح المراد تزويقه إلى مناطق رئيسية ، رأسية وأفقية ، تتكون من مربعات أو مستطيلات ، ثم يحدد الرسام نقطة تقاطع قطرى كل منها ، ويجعل من هذه النقطة مراكز يرسم حولها ، داخل المناطق ، مربعات أو مستطيلات متداخلة ، بحيث تتكون منها مضلعات نجمية ، أى أن رؤوس هذه المضلعات تنتهي بمثلثات. وكان أبسط هذه الأشكال هو المضلع النجمي الثماني الرؤوس ، إذ أنه يتكون من تداخل مربعين ، أو تقاطعهما ، أحدهما رأسي والآخر أفقي ويمد الفنان بعد ذلك ضلوع النجم داخل حدود المنطقة الرئيسية ، لتلتقي بضلوع مضلع نجمي آخر ، مجاورا للأول ومماثلاً له ، أو مختلفاً عنه في عدد رؤوسه أو في طول أضلاعه. وأخيرا تبدأ عملية الامتداد والالتقاء من جديد ، خارج المنطقة الرئيسية الأخرى المجاورة. ويتكرر رسم هذه الأشكال الهندسية المجردة ، من منطقة إلى منطقة في تكرار اللانهاية الافتراضية التي لا توقفها غير حدود السطح المعد للزخرفة. وقد أسفرت هذه العملية عن ابتكار أشكال عديدة من المضلعات النجمية ، وتشكيلات هندسية لاحصر لعددها وجمالها.

هذه هي الخطوة الهندسية الأولى ، وتتبعها الخطوة النباتية ، وقوامها الشريط و الفراع و الغصن. وأول ما يعنى به الرسام هو أن يحدد الطريق الذي يسلكه هذا الغصن النباتي داخل الأشكال الهندسية، كما يحرص على أن يكون سمكه أو عرضه واحداً. ثم يقوم الفنان ـ بتوزيع تموجات هذا الغصن وانحناءاته وتقاطعاته ، ومداخله ومخارجه في الأشكال الهندسية توزيعا توقيعياً مصحوباً بالتناسق. ويعتمد هذا التناسق على نظرية أخرى ، هى نظرية التشابك أو التداخل. والتشابك غير التضفير ، وإن كان يتصل به أو يتفرع منه. ولهذه النظرية مظهران :

المظهر الأول : مزدوج ، وهو أن يتلاقى غصنان أو شريطان ، ثم يفترقان في خط سيرهما. والمظهر الثاني : منفرد ، أى أن التعانق مقصور على غصن واحد ، يستمد هذه الصفة من تموجاته العكسية ، فهو يصعد مرة يمنة ومرة يسرة، أو يمتد تارة في صعود وتارة في انحدار ، أو يتقدم إلى الأمام ثم يتراجع إلى الخلف.

وبعد الانتهاء من تحديد هذين العنصرين ، "الإطارات الهندسية" "والأغصان النباتية "، يعتني الفنان بحشو الفراغات الناتجة عن هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية ، والتموجات والتشابكات والانعطافات النباتية ، ويرسم أشكالا أخرى من وريقات أو سعف أو براعم أو زهيرات وثمرات ، بحيث تملأ هذه الأشكال الفراغات ، بحيث تنبثق من الأغصان أو تتكئ عليها. ويراعى الفنان في تنسيق هذه الأشكال تناسب أحجامها من جهة ، وتناسب أوضاعها ، من حيث التقابل أو التعارض ، من جهة أخرى.

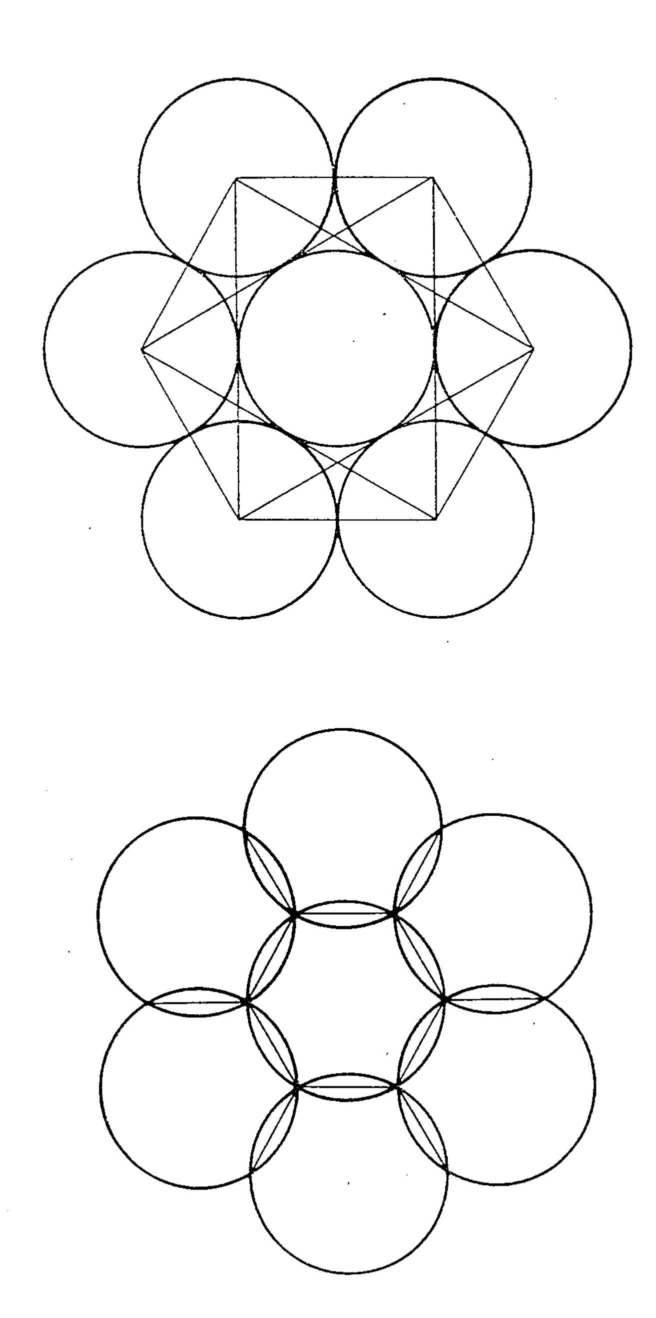
ويراعى الفنان كذلك في تنسيق هذه الأشكال جميعاً مظهراً عاماً آخر، هو مظهر التماثل. وذلك أن المجموعة التى رسمها الفنان في منطقة ما ، يجب أن تتصل بمجموعة مماثلة لها فى المنطقة التى تعلوها أو تدنوها أو تجاورها ، داخل المنطقة الواحدة مثلاً أو خارجها ، ومن هذا التماثل الجزئي والمركب ، تتكون المجموعة الكبرى ، ويتكون فن الأرابيسك.

هكذا تبدو نظرية الأرابيسك معقدة التكوين ، مكتظة العناصر ، متداخلة المظهر. ولكن المجموعة الإنشائية التى تخرج من هذا الأسلوب الفني هى في الواقع مجموعة سلسة محدودة، لأنها منظمة تنظيماً حسابياً هندسياً. وإذا كان النظر يقف حائراً أمامها لأول وهلة ، يتلمس ما خفي عنها من بدايتها وكيانها ونهايتها ، إلا أنه لايلبث أن يحدد معالمها ويكتشف عناصرها ويحلل قواعدها. وليس من اليسير حصر تلك الأشكال الهندسية الزخرفية فهى تتوافر في التراث الإسلامي من المحيط إلى الخليج تشاهد ، محفورة على المنابر والمحاريب وأسطح القباب والمآذن والعقود ... إنها حقاً لذخيرة كبيرة ، آن الآوان أن ندرسها وننهل منها"(١)

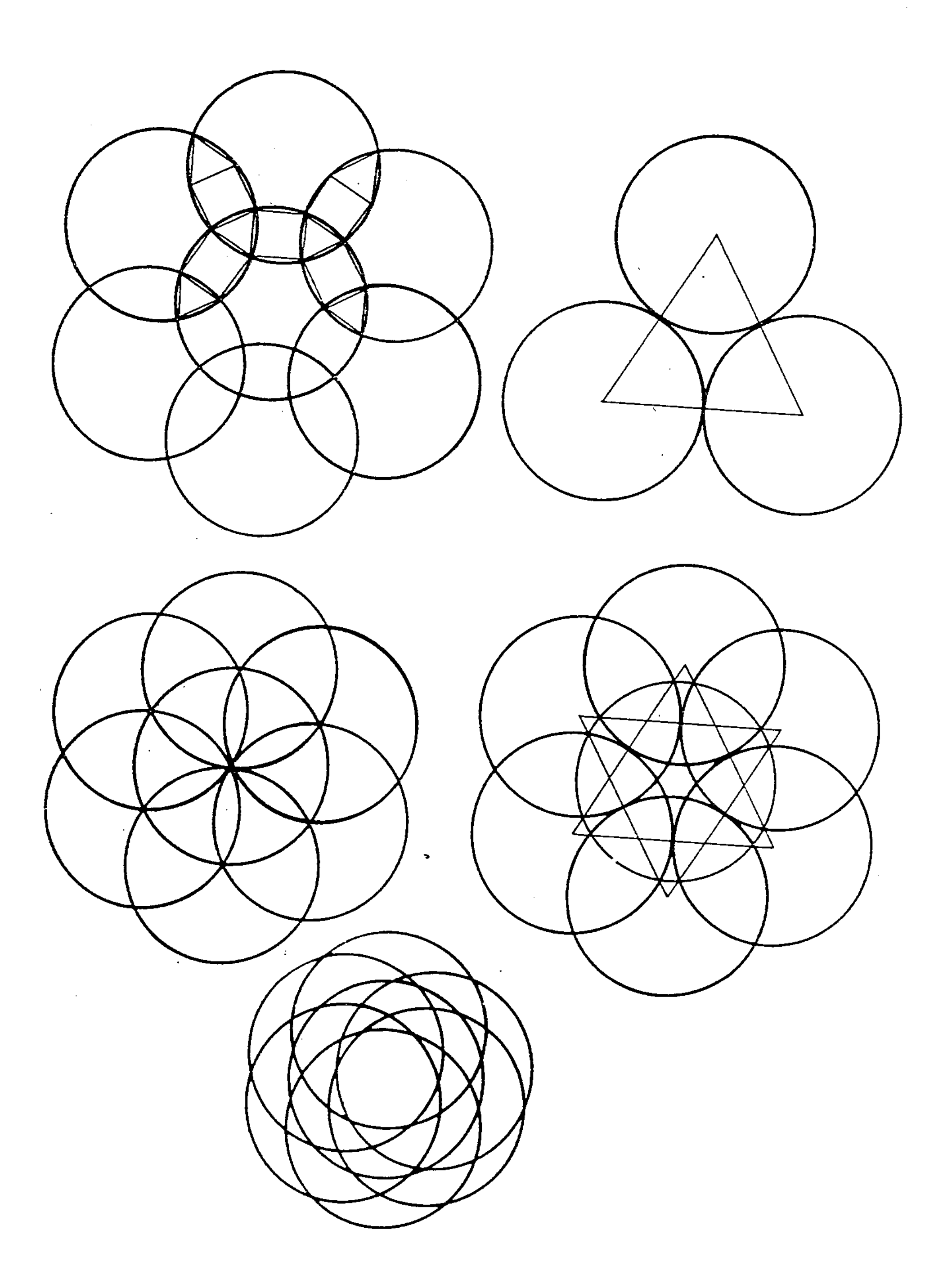
وهذا المعنى اللانهائي هو ما عكسه الفنان المسلم في زخارفه وأعماله فجاءت تحمل الفلسفة الاسلامية بصدق و"لقد آن الآوان أن يتبصر رجال التربية الفنية في تلك الأصول الزخرفية ويأخذون منها دروساً ينقلوها لإبنائنا الطلاب في المدارس ليعشقوا تراثهم الإسلامي وفي الأشكال (٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣،٣٤،٣٥،٣٦،٣٧،٣٨،٣٩،٤٠) دراسة تحليلية لشبكة من الشكل الهندسي وهو نموذج للزخرفة الإسلامية اللانهائية (فن الأرابيسك) المستخدمة في التكوين الزخرفي للعناصر الأساسية في المسجد.

---

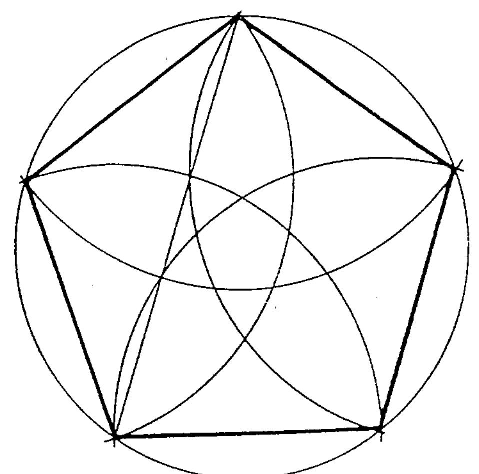
(١) د. محمود البسيوني ، "أسرار الفن التشكيلي" ، عالم الكتب ، طبعة ألوى ١٩٨٠م ، ص ١٣٢.

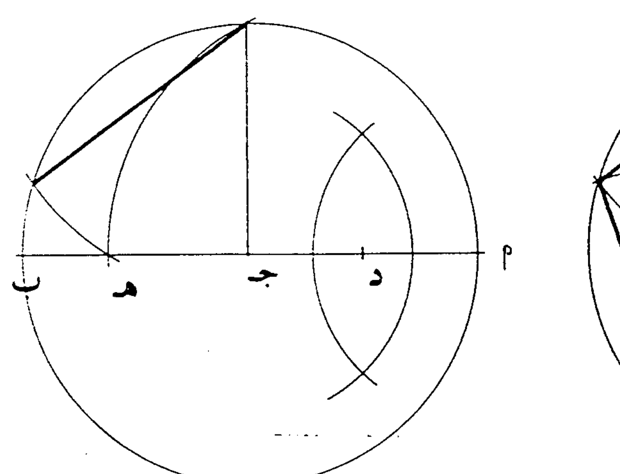


(شكل تخطيطي رقم ٢٩) ـ الدائرة المحاطة بست دوائر من نفس الحجم ينتج عنها نموذج أساسي لمسدس. هذا التصميم للدوائر الست شائع الاستعمال في الفن الإسلامي في كلتا الحالتين أما بحالته القائمة أو كشبكة لعمل نماذج أخرى عليه

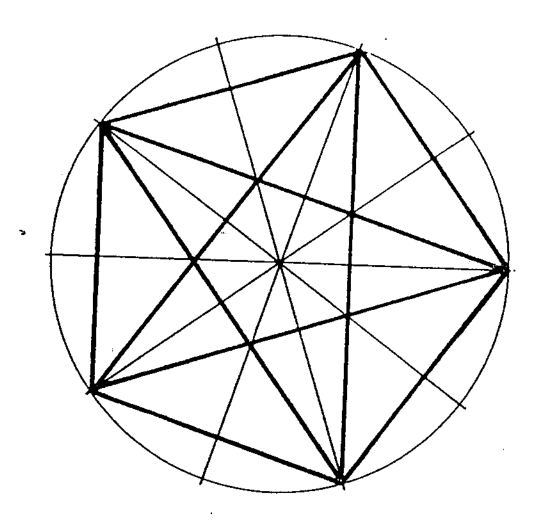


(شكل تخطيطي رقم ٣٠) - عندما تتخطى الدوائر الخارجية على الدوائر الداخلية تنتج تشكيلات هندسية متناسقة مختلفة بهيئات متعددة هندسياً وزخرفياً. وقد اكتشف ذلك في الفن الإسلامي واستعمل بكثرة ودقة وإبداع في زخرفة السطوح المتنوعة

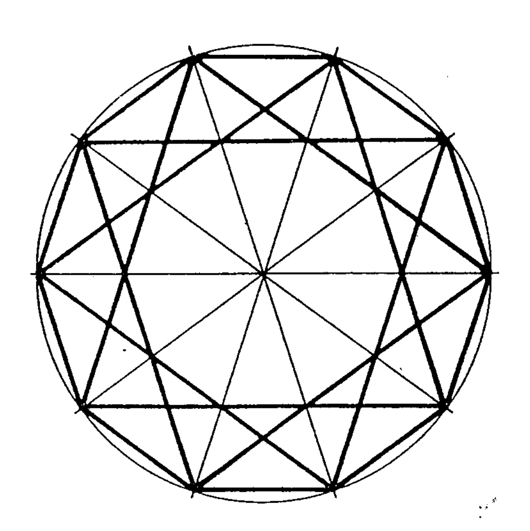




لرسم مخمس داخل دائرة ينصف نصف القطر م فى نقطة د وبالارتكاز فى نقطة د وبفتحة = د جـ نقطع جـ ب فى نقطة هـ وبالارتكاز فى نقطة جـ وبفتحة = جـ هـ أقطع محيط الدائرة فى نقطة و فيكون جـ و مساويا لضلع من اضلاع المخمس أكمل رسم المخمس بتقسيم محيط الدائرة إلى خمسة أجزاء متساوية كل منها بطول جـ و .

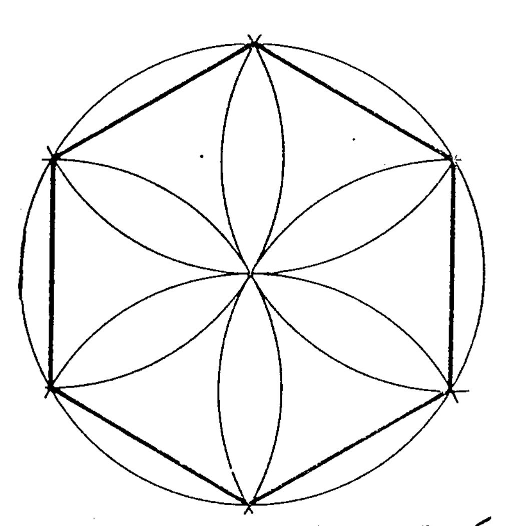


المخمس ورسم النجمة الخماسية .

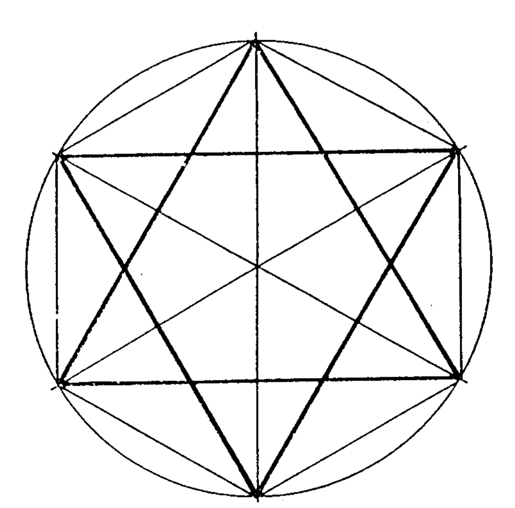


المعشر والنجمة العشارية .

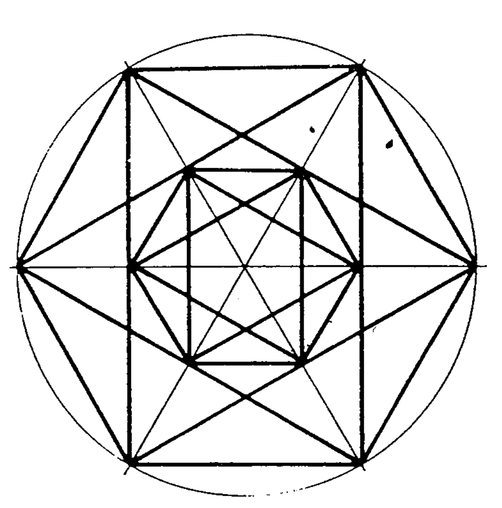
(شكل تخطيطي رقم ٣١) ـ استعملت بعض الإنشاءات والخواص للمخمس والمعشر والنجمة الخماسية والنجمة العشارية في التصميمات الهندسية وقد أعطى المخمس بتشكيلاته المتعددة قيمة عالية للزخرفة الإسلامية المشهورة في العالم الإسلامي أجمع



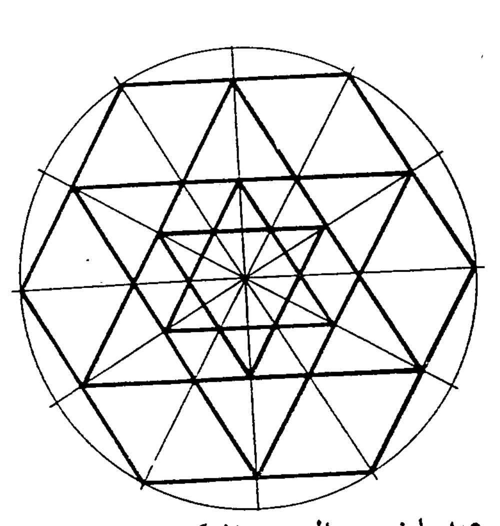
يمكن تقسيم محيط الدائرة الى ستة اجزاء متساوية بواسطة نصف قطر الدائرة وعند توصيل الست نقط التى على المحيط مع بعضها بخطوط مستقيمة ينتج المسدس .



وعند توصيل النقط المتبادلة مع بعضها بخطوط مستقيمة ينتج مثلثان بواسطهما معا تتكون النجمة السداسية .

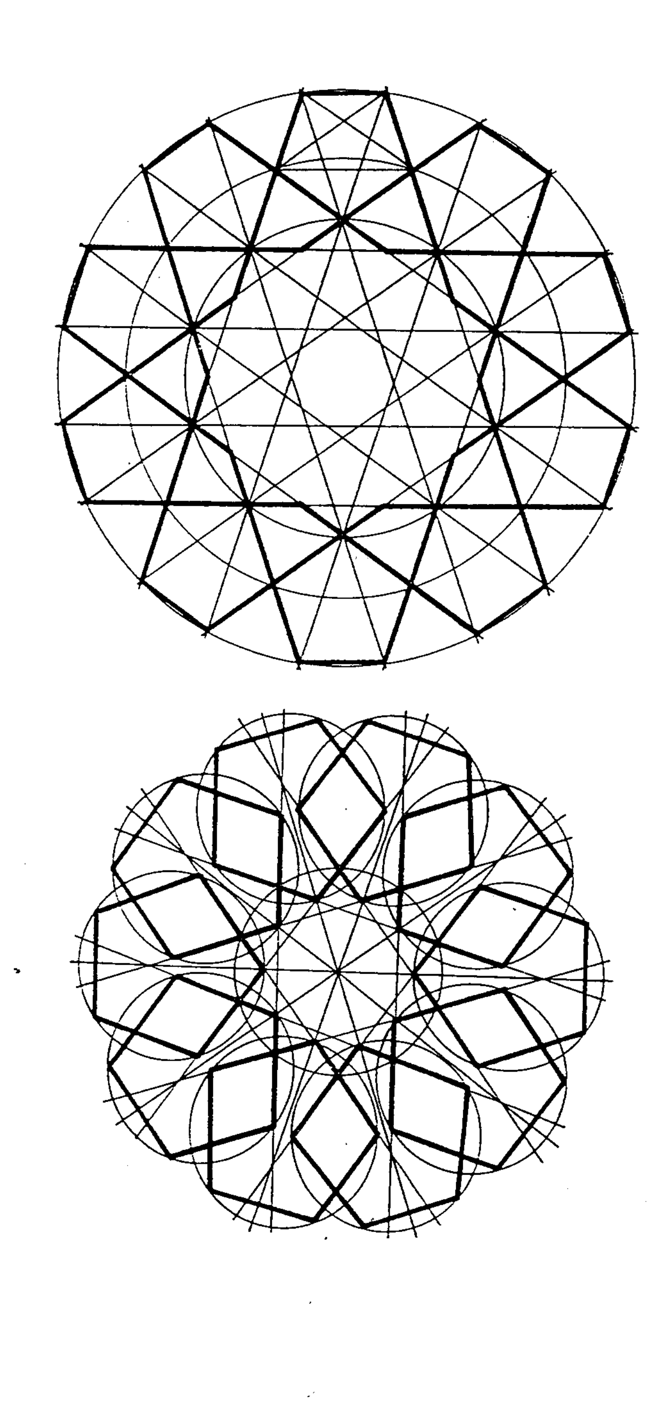


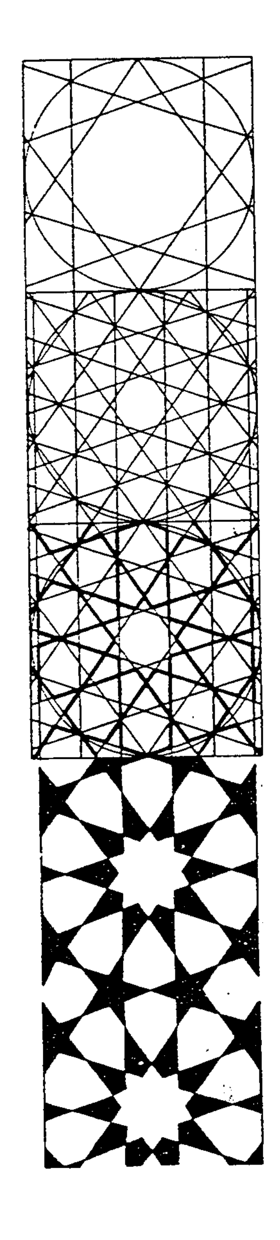
النسبة بين كل من أقطار المسدس المار على النجمة السداسية المتمركزة المرسومة من أركان المسدس ١ : ٢ .



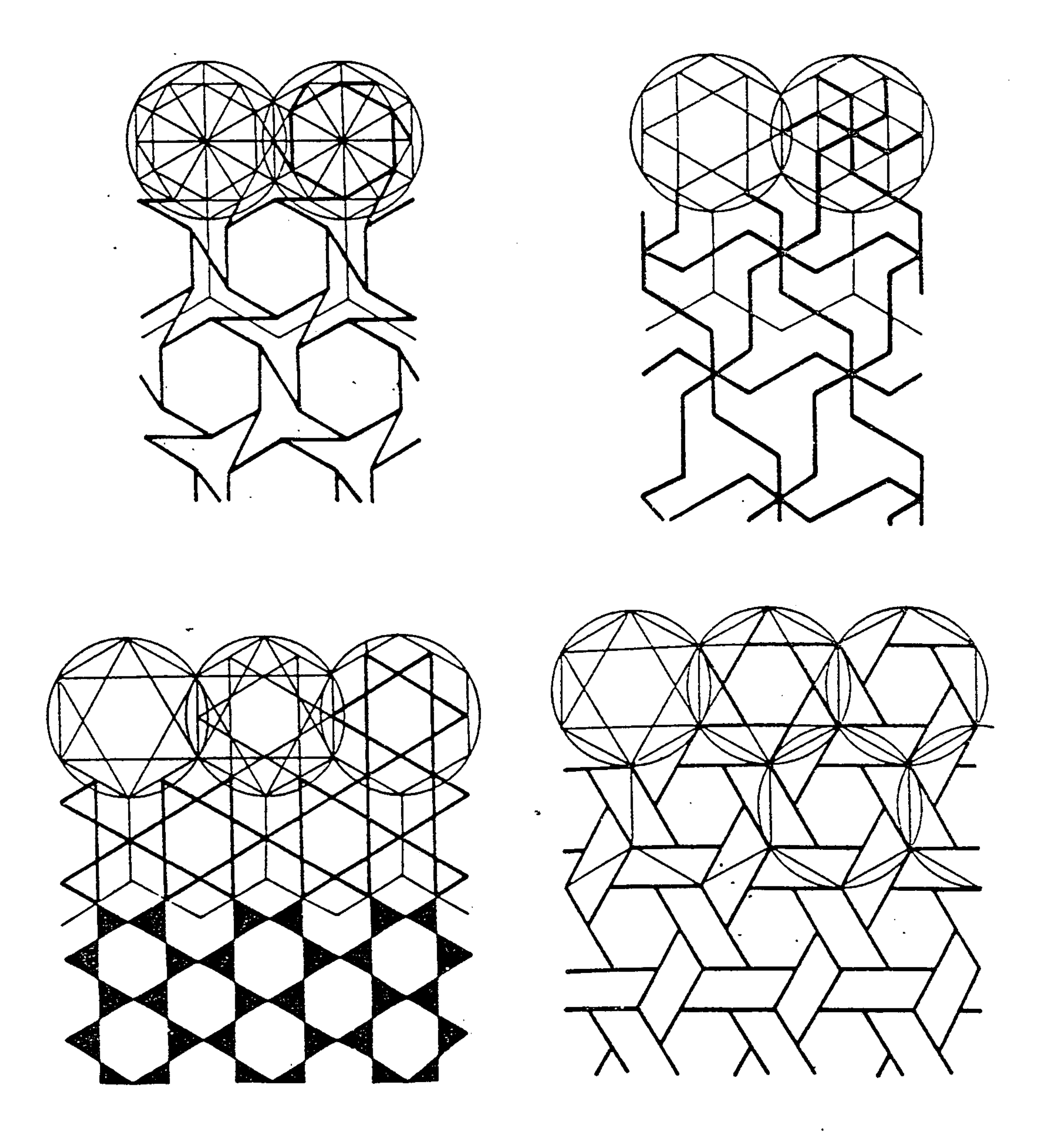
عندما نرسم النجوم المركزية من مركز الشكل السداسى تكون النسبة بين ارتفاع **المسدس وقاعدته ١ : ٢ والنسبة بين** القطر والارتفاع للمسدس تكون $\sqrt{3}$: ٢ .

(شكل تخطيطي رقم ٣٢) - «الإنشاءات» والخواص للشكل السداسي والنجمة السداسية مستعملة في تصميمات هندسية. وهو من أهم الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي.

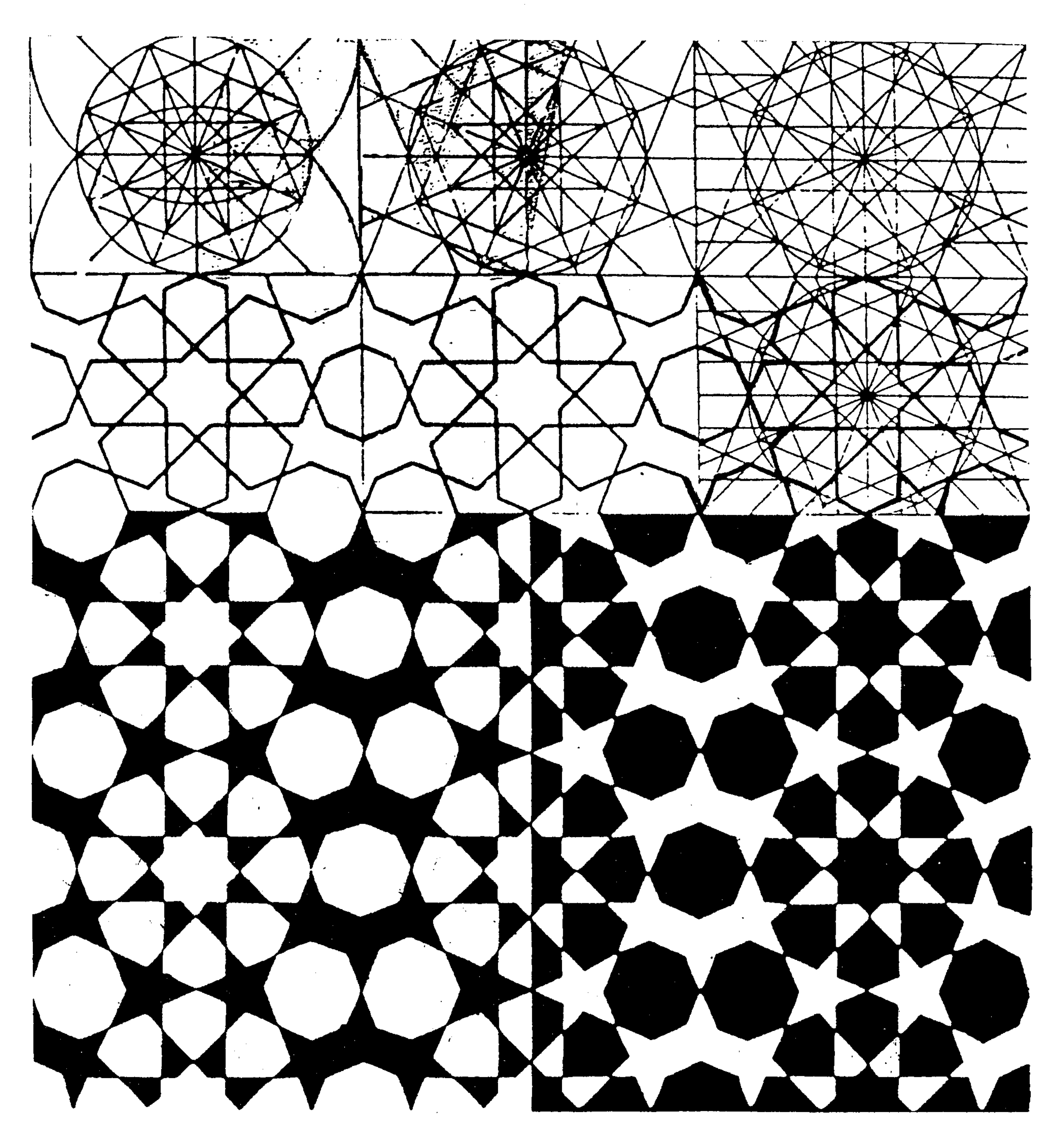




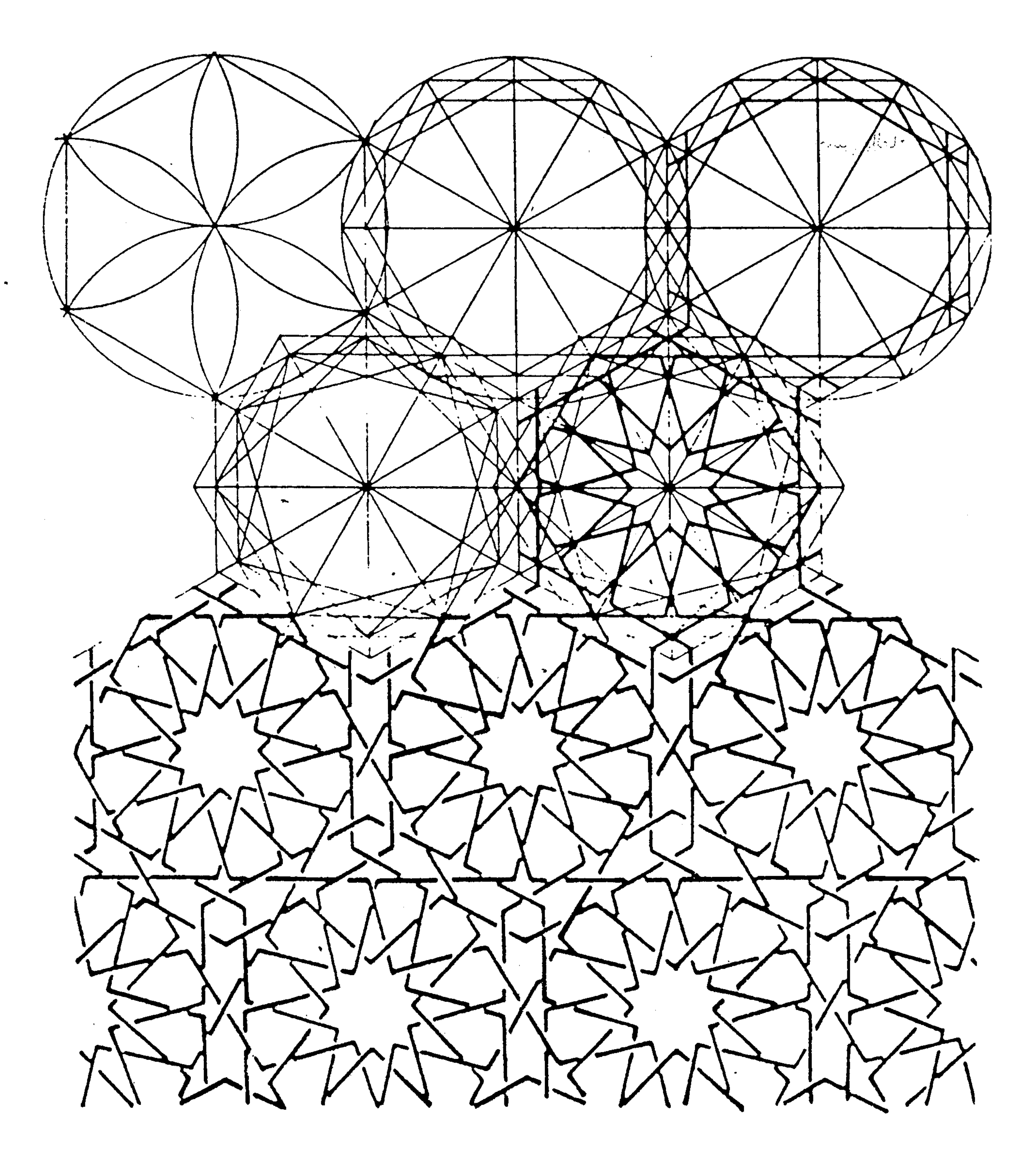
(شكل تخطيطي رقم ٣٣) - الشريط على اليسار يمثل تكرار لوحدة أساسها النجمة العشارية لها وشبكة تتألف من خطوط متوازية تسير في خمسة اتجاهات وبوضعها ضمن مربع فلن تتكرر هذه الوحدة بالغرض ، مثل هذه التصميمات الزخرفية الشائعة في الفن الغسلامي تقوم على أساس امتداد الخطوط للنجمة العشارية.



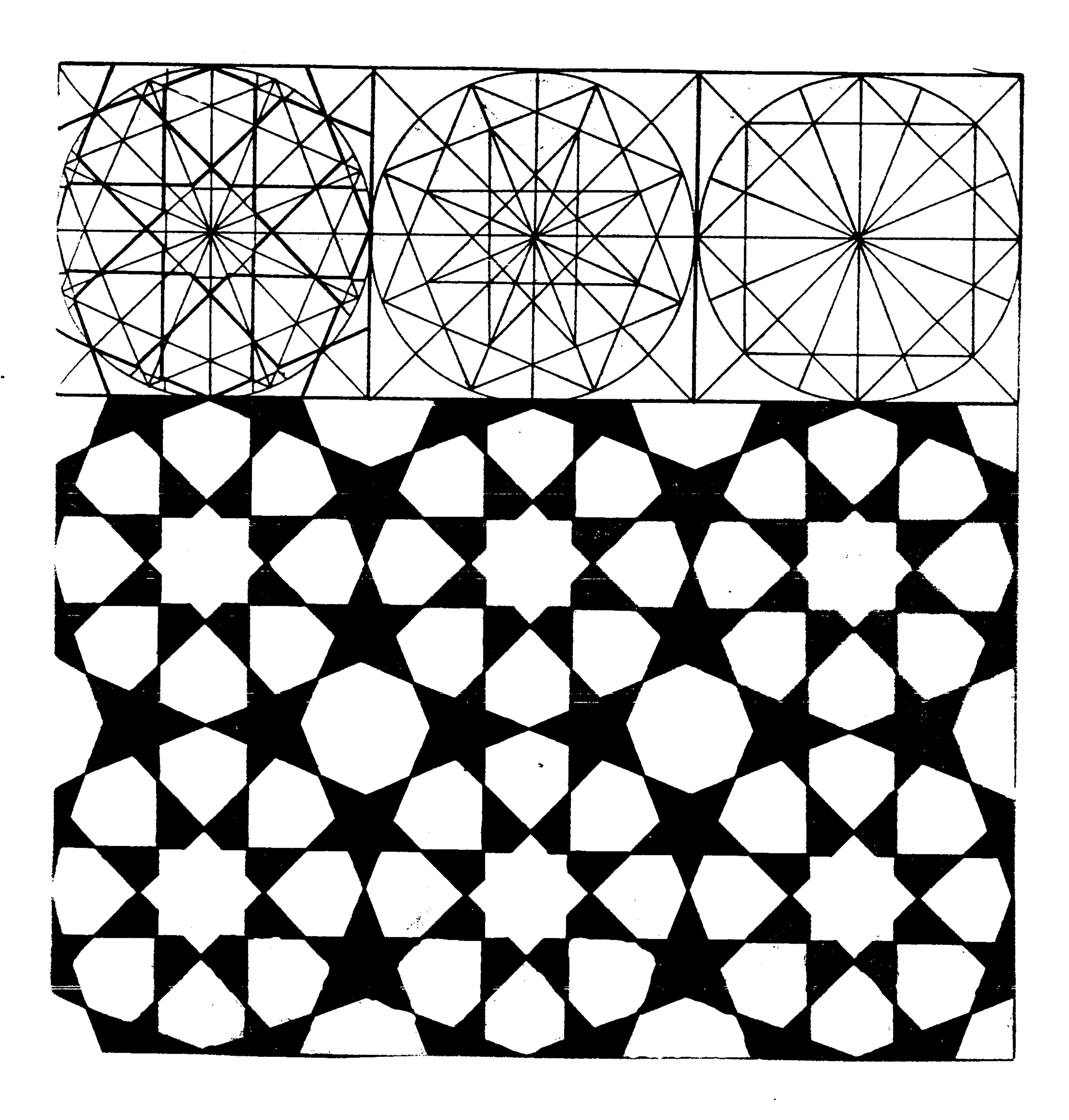
(شكل تخطيطي رقم ٣٤) - استعمل شكل المسدس نفسه كوحدة متكررة عكسياً. وهي من أكثر الوحدات شيوعاً كقاعدة للنماذج التكرارية وكثير من التصميمات الظاهرة بشخصية مختلفة رسمت على أساس شبكة المسدس.



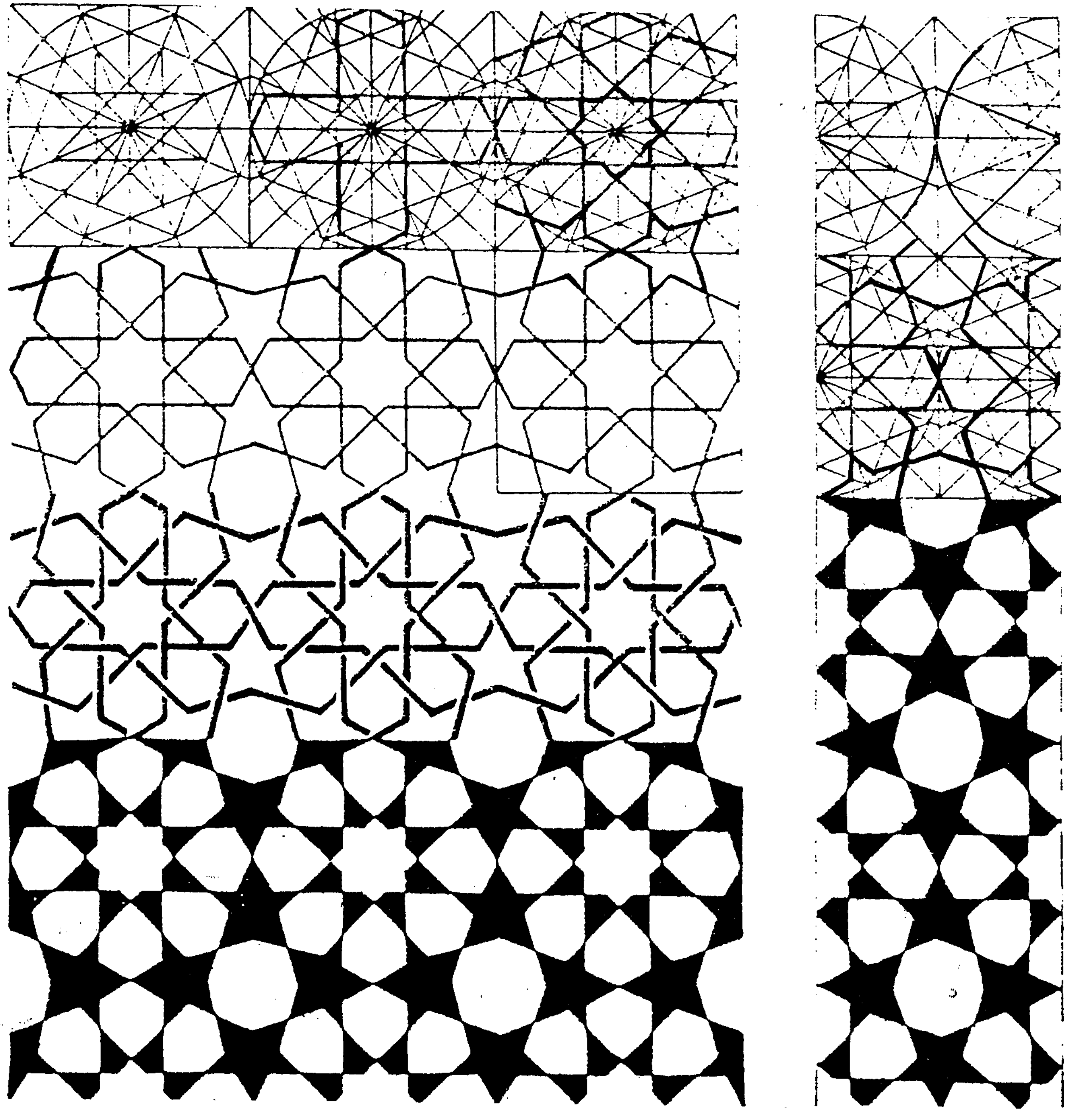
(شكل تخطيطي رقم ٣٥) - تركز الوحدة التكرارية هنا على نفس الشبكة الأساسية للمثمن ولكن بوضعها داخل مستطيل. هذه الطريقة تسمح غالباً إلى اتساع غير محدود للتنويع. وقد طورت التكرارات الناتجة في الفن الإسلامي بطرق مختلفة لخلق التنويع الفني للتصميمات.



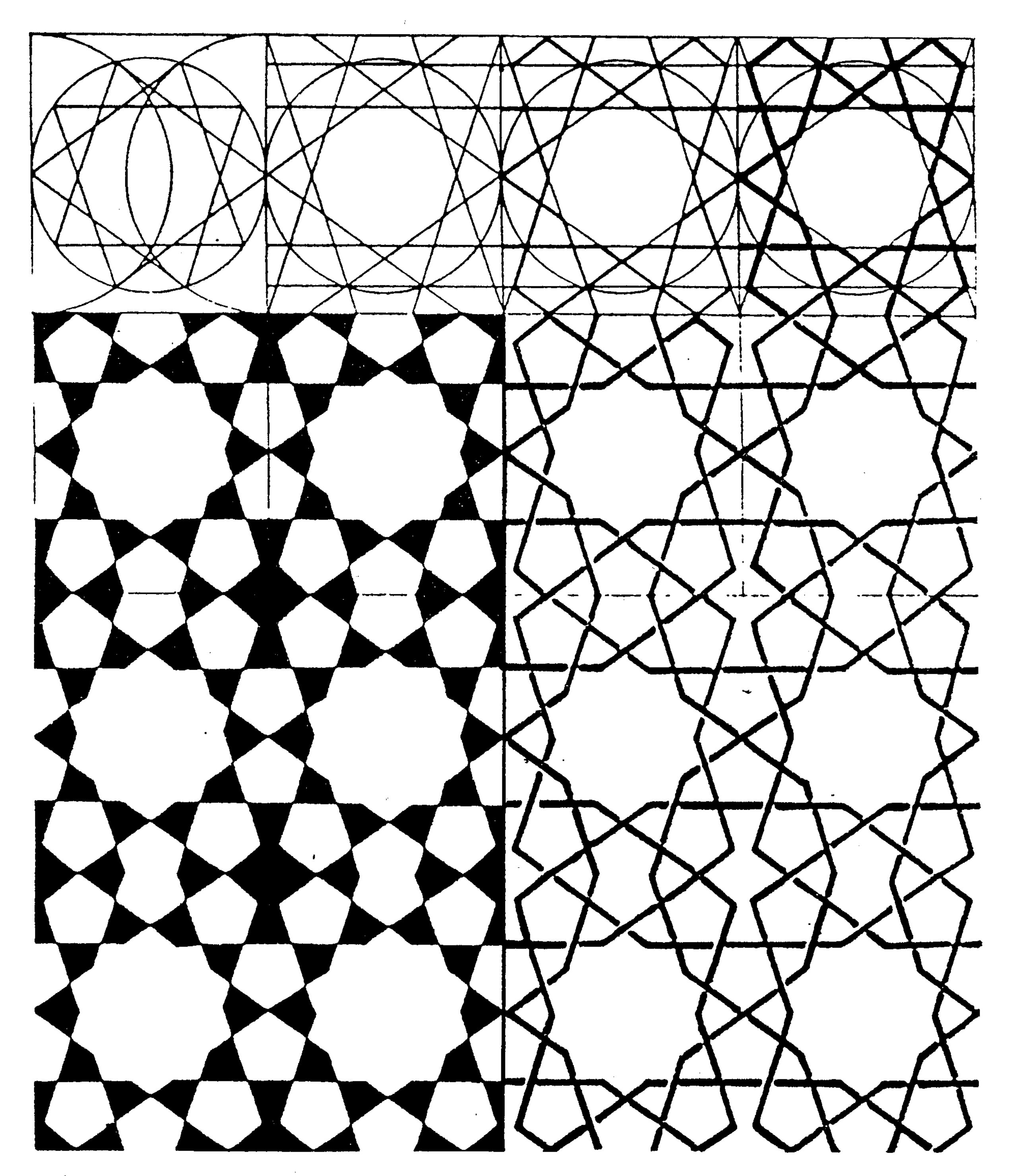
(شكل تخطيطي رقم ٣٦) - الوحدة التكرارية لهذا التصميم مبنية على مرحلتين ، في الخط العلوي المسدس ذو الإطار المزدوج قائم على مسدسين ، في الخط الثاني ترسم النجمة على شبكة من ثلاثة مربعات..



(شكل تخطيطي رقم ٣٧) - "ترسم النجوم في الأرابيسك العربي" "فن الأرابيسك العربي على مقياس الدائرة واشتقاقاً منها ، والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ، وفي العهود الإسلامية تظهر النجمة الثمانية إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية ومضلعفاتها التي تتجلى في الرقش العربي الهندسي.

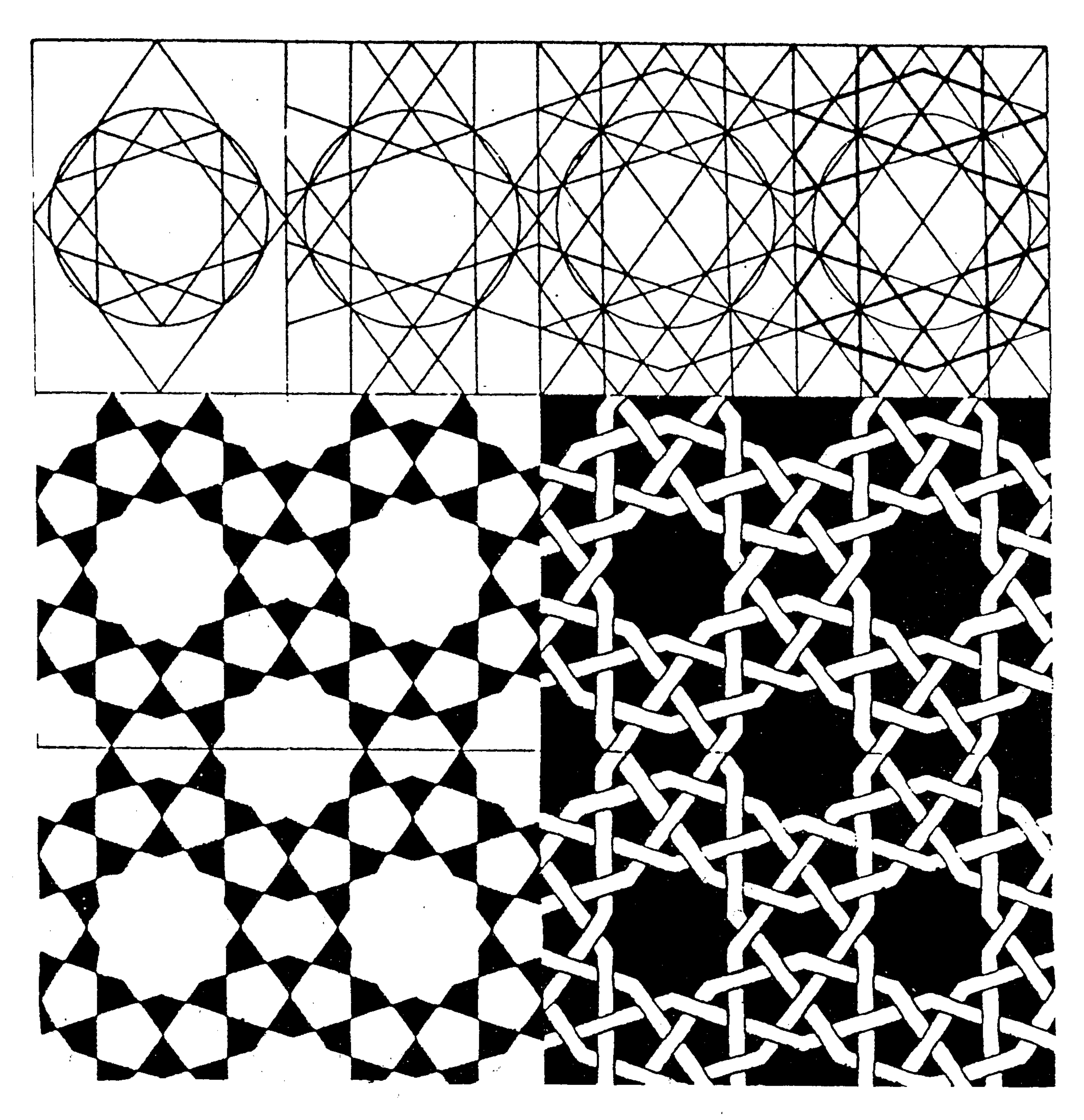


(شكل تخطيطي رقم ٣٨) ـ الأطباق النجمية : يمكن استخراج تنوعات عديدة من تكرار النموذج على نفس الشبكة الأساسية في السطر العلوي من اللوحة التصميم الأيسر بوضع تطور الوحدة المكررة من الشبكة الأساسية والتصميم الأيمن بوضع تحوير وتكييف الوحدة المكررة والتي فيها يرتكز النصفان للوحدة خلف خلاف أو ظهر كل وحدة إلى ظهر الوحدة الأخرى منتجاً تصميم زخرفي يصلح للشرائط.



يمكن إعداد شبكة النجمة العشارية لتكرارها في جميع الاتجاهات برسمها داخل شكل مثل المستطيل مثلاً

(شكل تخطيطي رقم ٣٩) - النماذج المتشابكة في الزخرفة الإسلامية والأطباق النجمية



عند رسم نفس شبكة النجمة العشارية في شكل شبه معين أو متوازي الأضلاع داخل مستطيل يمكن بذلك رسم نماذج مختلفة على الشبكة الناتجة. والمعالجة الشائعة في الفن الغسلامي للتصميم النهائي يبدو متضافراً ويعطي هيئة مجسمة. ومع تغيير عروض الشرائط المضفرة تنتج تنوعات أكثر من هذه التصميمات الإسلامية المشهورة.

(شكل تخطيطي رقم ٤٠) - النماذج المتضافرة

السمات الجمالية للفن الإسلامي :

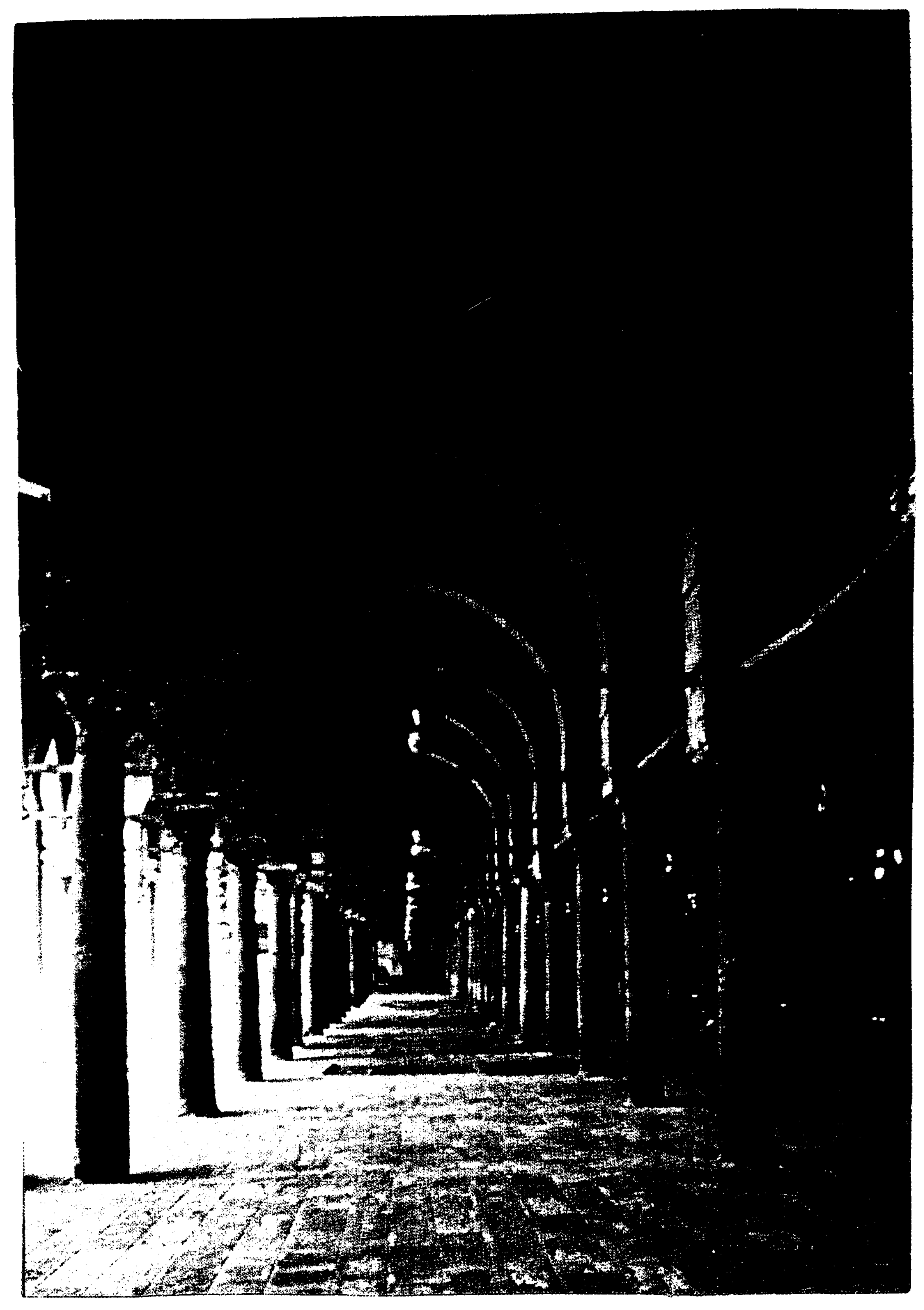
بعد الدراسة السابقة لبعض من نماذج الزخرفة الإسلامية المستخدمة في زخرفة العناصر الأساسية للمسجد وتحليل وحداتها والوقوف على عناصرها الجمالية فإننا نجد أن الزخرفة الاسلامية لها سماتها المتميزة وهي القيم التي أنبتتها المؤثرات البيئية وتشبع بها ذوق الإنسان العربي في ظل الدين الإسلامي والعقيدة الإسلامية ويمكن بلورتها في النقاط التالية :

أولاً : التكرار :

من خلال سمات البئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء بعناصرها المحدودة المتكررة من كثبان رمليه ومن الخيام والنخيل أثرًا في ظهور هذا المبدأ فالخيام تتشابه وتتكرر في مجموعات والنخيل في تكراره ، والبقع العشبية والكثبان الرملية أن هذه العناصر تتكرر بلا ملل، حتى لتثير في نفس المشاهد إحساسًا برهبة تأخذ به الى حيث المطلق اللا محدود أن الصحراء موسيقي ذات نغمه واحدة متكررة ومن ذلك يمكننا أن نستشف أثر التكرار وانعكاسه كسمة أساسية جوهرية في الفنون الإسلاميةومبدأ التكرار في عمارة المساجد ظاهرة ملفته جميلة فمثلاً تكرار الأعمدة في صفوفها المتتالية تمثل جذوع النخيل المتقابلة والمتراصة والمتكررة وكأنها تعبير عن عجز المخلوق امام قدرة الله عز وجل الذي رفع السماء بغير عمد ترونها (صورة رقم٩٠). فالتكرار والتسبيح والذكر تكرار مرتبط بالعقيدة الإسلامية وكذلك حركات الصلاة من ركوع وسجود فهو تكرار يبعث في النفس الطمأنينة والقناعة من هنا أصبح التكرار سمة من سمات المسلم تأصل في داخل وجدانه وبالتالي أصبح من خصائص الفن الإسلامي". حيث نجد الفنان المسلم يكرر دومًا وابدًا صياغاته التشكيلية حتى أننا نلمس التكرار في معظم أوجه الجمال والأعمال الفنية ولكن بدون ملل ، فنجد المآذن مكررة في كل المساجد ولكن تكرارها يزيد من أصالتها وقيمتها الجمالية."بمعنى أن من أهم أسس وخصائص الفنون الزخرفية الإسلامية ، تحاشي تكرار الصيغ الزخرفية حتى في المبنى الواحد أو التكوين الواحد".(١)

---

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ص ٣٥.



(صورة رقم ٩٠) - مسجد عمر بن العاص بالقاهرة - جماليات التكرار للأعمدة وكيف أنها تشد النظر إلى جمال التكوين الفني.

المصدر : "مجلة الفيصل".

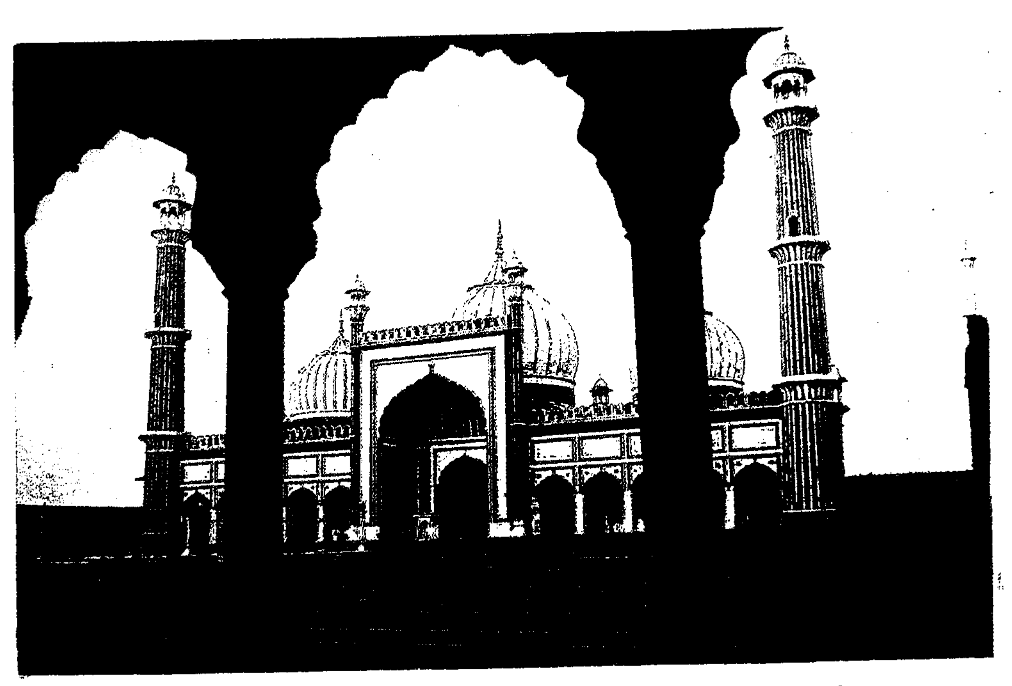
ثانياً : الوحدة والتنوع :

من المبادئ التي تضمنتها أيضًا القيم الجمالية عند المسلمين مبدأ "الوحدة مع التنوع" فقد حفلت العمارة الإسلامية بأمثلة عديدة تحقق فيها هذا المبدأ .. ولكن في عمارة المساجد كانت الوحدة والتنوع لها صفة الشمول في كل الأعمال ، فالتنوع في العناصر مختلف الأشكال ومختلف الإيقاعات غير أن هناك وحدة تجمع تلك العناصر المتنوعة في وحدة واحدة ، وهذا ما جعل الفنان المسلم يلجأ للإفريزات والإطارات والصياغة المتكررة طلبًا لمبدأ الوحدة والتنوع حيث يعتبر من أهم قيم الجمال فى الأعمال الفنية والمعمارية وخاصة عندما يكون التنوع مشتملاً أنماط متعددة ومختلفة وبالتالي يصعب وضعه في إطار واحد ووحدة واحده ومتى ما تمكن الفنان من ذلك فإن عمله يعتبر من الأعمال القيمة والجميلة في نفس الوقت .(صورة رقم ٩١أ،ب) ولاتعنى الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم ، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف ولكن يجب أن تتجمع هذه الاجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً. ومن عوامل إيجاد الوحدة وجود هدف فني يحكم عملك.

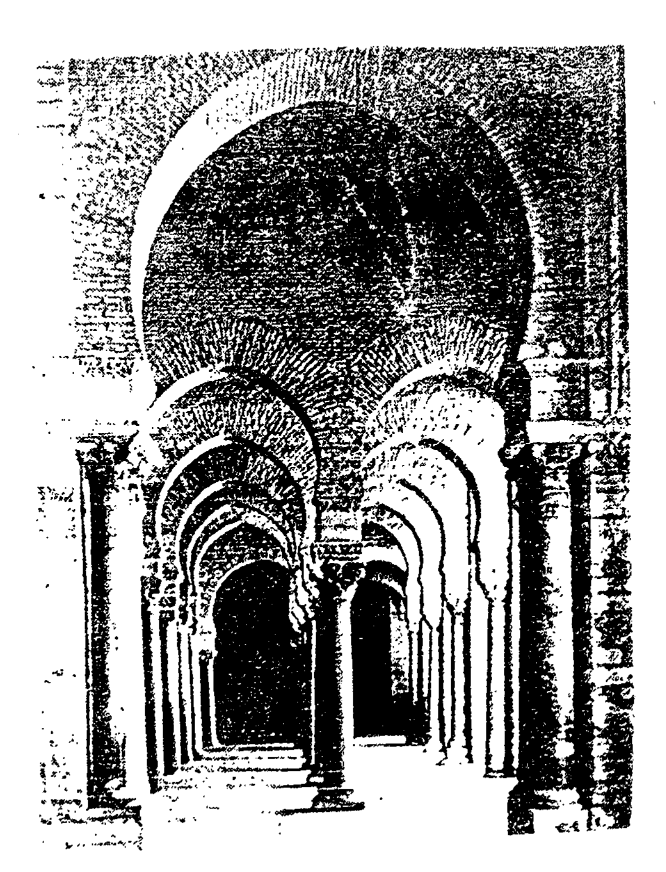
وهناك وجه لهذه المسألة ، هو أن الوحدة ليست وحدها العامل الهام الوحيد فى عملية التصميم... وليس علينا فقط أن نربط الأجزاء بعضها ببعض فى تكوين عضوى عام حتى يكون التصميم مؤثراً ، بل يجب أن نعمل ذلك أيضاً بطريقة مشوقة ، وهذا يتطلب وجود التنوع. "فلا كيان للتصميم بغير الوحدة مهما كانت أجزاؤه ممتعة كل على حده ، اننا نحس بالضعف إذا فقد التصميم التنوع أما الوحدة فتنشأ نتيجة الإحساس بالكمال ، وينبعث الكمال عن الاتساق بين الأجزاء ؛ كما لا يستلزم التنوع قدراً كبيراً من التنوع بين الوحدات ، فالبساطة والتنوع غير متضادين"(١) وهذا ما نجده في معظم المساجد الإسلامية حيث البساطة المتناهية التى لا تطفي على التنوع وعلى الشكل الجمالي للمسجد:

---

(١) د. فتح الباب عبد الحليم ،"التصميم في الفن التشكيلي"، عالم الكتب القاهرة، ١٤٠٥، ص ٨٠.



(صورة رقم ٩١أ) - تاج محل - مثال من العمارة الإسلامية في الهند ، طبق فيه مبدأ الوحدة مع التنوع على عناصر القباب والعقود



(صورة رقم ٩١ب) - الجامع الكبير في القيروان (تونس) ، الوحدة والتنوع بين الأقواس

المصدر : "مجلة الفيصل"

ثالثاً : التجريد :

وهو المبدأ الذي غلب على فنون العرب بعد ظهور الدين الإسلامي ، وقد أرجع معظم الباحثين مبدأ التجريد لعناصر التشكيل الجمالي إلى إلتزام المسلمين بمبدأ تحريم كل ذي روح طبقاً لتعاليم الدين الاسلامي ، وقد انتشر المبدأ في أعمال المسلمين وآثارهم الفنية فلم يتجه الفنان المزخرف إلى نقل الطبيعة حرفياً ، بل أنه يطوع الشكل الطبيعي ويخضعه لأشكال هندسية ذات محاور وتماثل تتبع أساسيات التناظر والتناظم والتبادل (صورة رقم ٩٢) وبالتالي لا يعبر عن حرفية الشكل وتفاصيله الطبيعية ، بل يعبر عن روح هذا الشكل وجوهره المطلق ، وبهذا تحقق للفنون الإسلامية سمة وميزة سادت في مختلف أرجاء بلاد الإسلام.

"حتى قيل إن الفن الإسلامي ، فن زخرفي مجرد ، حيث اتجه الفنان المسلم إلى هذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن التشخيص بطبيعته واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة ، وبهذا كان فن التجريد فناً ملائماً للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي".

"إن الإبداعية في الفن الإسلامي تبدأ في إكتشاف البنية والهياكل الخفية إلى اكتشاف حقائق القوانين والنظم وترجمتها وتجسيدها في أشكال تجريدية هندسية منتظمة وهي بذاتها تركيبات وتنظيمات في وحدات مستقلة قابلة للتكرار والتوالد وهي في النهاية توحدها المساحة أو الإطارات ، "أي أن الإبداعية في الفن الإسلامي هي الوصول بحقائق القوانين والنظم الكونية الي الفن المطلق ، أي ما هو بلا بداية أو نهاية"(٢)

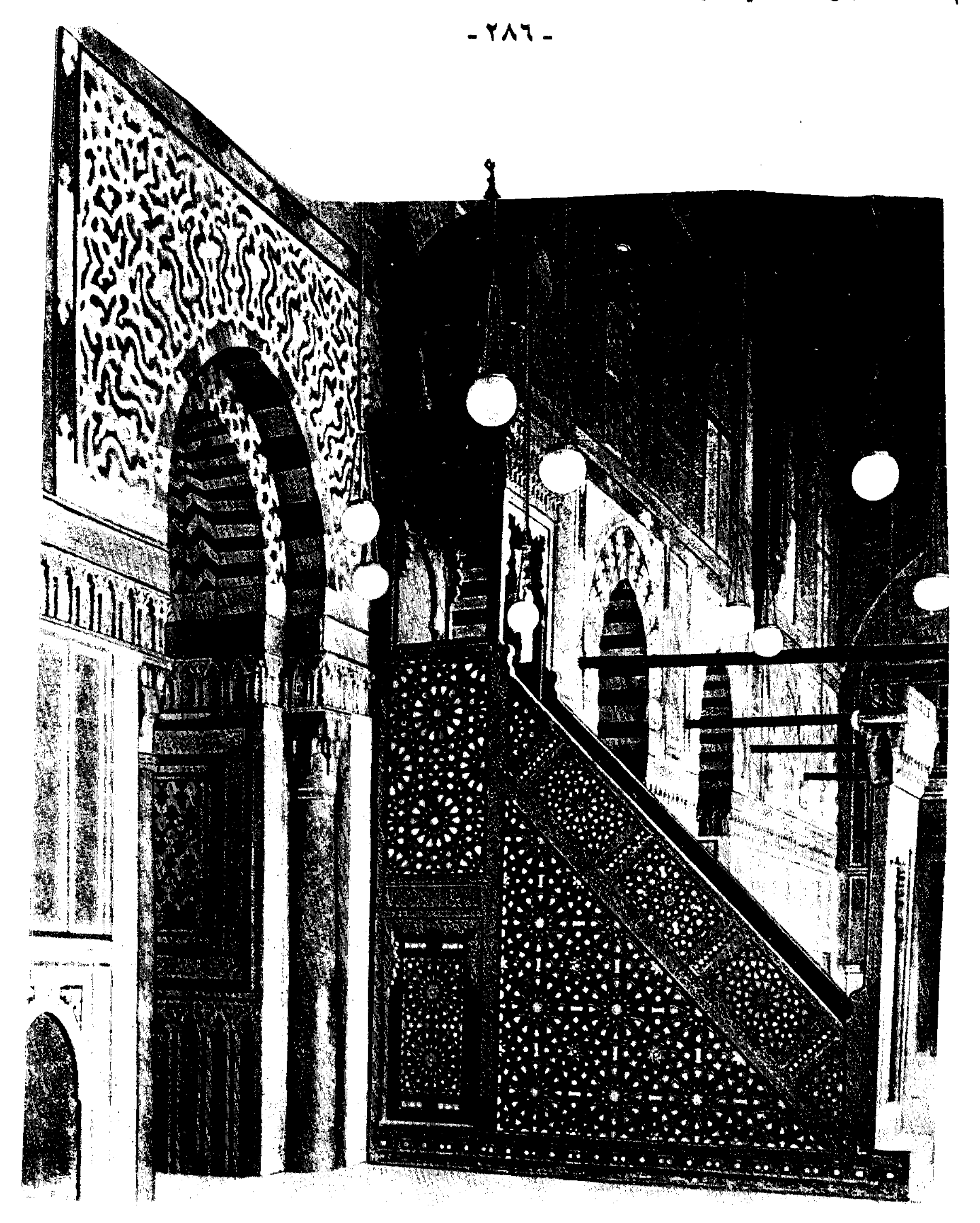
"ولهذا فإن الفن الإسلامي كان يقوم على معنى الحدس اذ عن طريقه يمكن إدراك الجوهر الخالد، والحدس يختلف عن الإحساس فالأول يجتاز الحدود المادية لكي يستقر في عالم المطلق ، ولذلك فإن الفنان المسلم لم يقم وزناً للمحسوسات طالما أنها ستبقى في الأثر الفنى ضمن حدودها المادية"(٣)

---

(١) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي ـ التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ١٧٠.

(٢) سمير الصائغ ، "الفن الإسلامي" ، دار المعرفة ، بيروت ، طبعة أولى ١٤٠٨هـ ، ص ٩٩.

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٧٥.



(صورة رقم ٩٢) - المحراب والمنبر - الفن الاسلامي

هذه الصورة للمحراب والمنبر في مسجد المؤيد ترينا كيف وضع الفن الاسلامي في كل عصر ، من عصوره المختلفة ، كل عبقريته في الزخرفة لأنه لم يستطع أن يضعها في إبراز الأجسام الحية.

إن كل الجمال الشكلي الذي حرم عليه في كل ذي حياة وروح قد خلقه خلقا في ميدان المنطق والتجريد . والجمال الفني الذي أمكنه إستخراجه في هذا المجال كان رائعا ، كما كان رائد لأحدث مدارس الفن المعاصر الذي إتجه في العالم كله إلى التجريد العقلي

المصدر : "مجلة الدوحة".

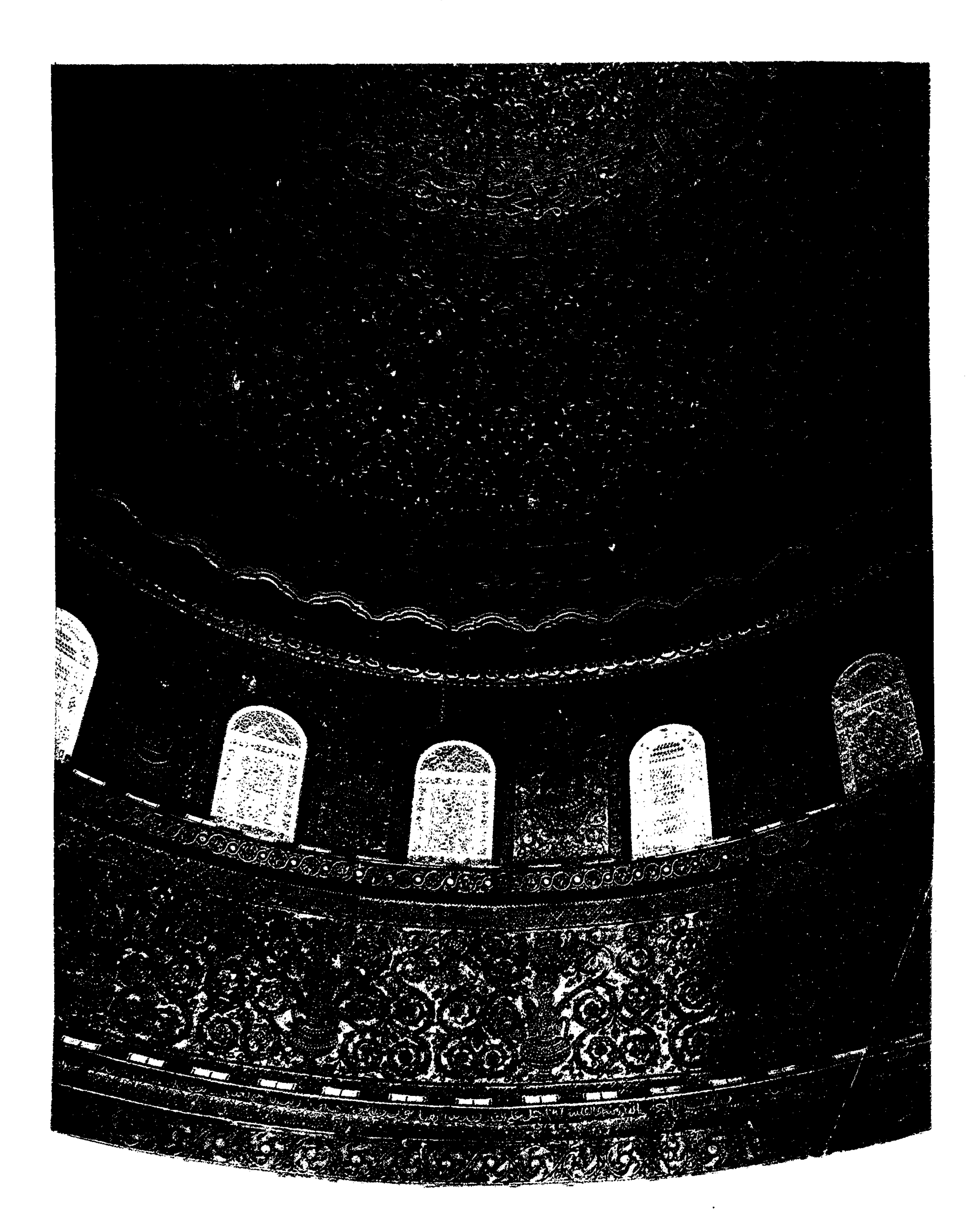
رابعاً : الإيقاع :

يعرف الإيقاع بأنه تكرار لعنصر علـى مسـافات زمنيـة أو طوليـة متسـاوية أو منتظمـة التدرج تصاعديًا أو تنازلياً : لقد عرف المسلم الإيقاع في التردد المستمر لنظام معـين خـلال أسلوب حياته ، حيث لا يتغير ما يقوم به من يومه عما يؤديه في سـائر الأيـام تقريبًـا كمـا كان لمراقبته تحركات الشمس والقمر والنجوم في السماء وتناظرها مع أحداث يومه بما لهـا من نظام تتعاقب على أساسه ماربط النظام بحياة الفرد في توقيت لا يستبدل .. من هنا كان القول بأن الإيقاع في حياة الفرد علاقة وثيقة وأصل عضوي مع نظام الحياة.

مما سبق يتضح لنا مبدأ الإيقاع في حياة الإنسان المسلم حيث اجتمـع علـى الإلـتزام بـه وتحقيقه فى أغلب الفنون الإسلامية وتطبيق هـذا المبـدأ لتنظيـم علاقـات مجموعـة الأعمـدة والعقود بمسجد المؤيد في القاهرة مثلاً وكذلك فن الأرابيسك والزخرفـة الإسـلامية والـذي يعتبر أنه مثال للجمال في الفن الإيقاع الخـالص المتحـرر البديع غير المنظـور فـالعين تـرى والأذن تسمع.(صورة رقم ٩٣)

وعلى ذلك فإن الإيقاع يختلف عن التكرار البسـيط اذ أنـه تواتـر متوقـع ، فـإن صـف الأعمدة بنغماته المكررة فى الأعمدة المتلاحقة والفراغـات التـى تبنيهـا يحقـق نفـس فكـرة الإيقاع ، وأى تغيير فى حجم الأعمدة أو الفراغ الواقع بين كل منها، من شـأنه الإخـلال بما نتوقعه من تواتر."التوالى والتبادل وسيلتان لخلق تنغيم مركب إلى حـد مـا فالتبـادل بـين وحدتين أو أكثر بطريقـة ناجحـه بـدلاً مـن تكـرار الوحـدة الواحـدة والتـوالى في الألـوان والفواصل يحققان تنغيماً أقوى تركيباً ، وهـو في بعض الأحيـان لا يتحقـق إلا عـن طريـق التكرار ، وهكذا الأيام تتكرر ولكنها لا تتشابه تماماً"(١)

(١) الدكتور فتح الباب عبد الحليم ،"التصميم في الفن التشكيلي"، ص ٨٢ .



(صورة رقم ٩٣) ـ زخارف من داخل مسجد قبة الصخرة في بيت المقدس ونجد الإيقاع الجميل للعناصر الزخرفية

المصدر : "الفن الإسلامي"

كان للعرب المسلمين اهتمامًا بالغاً بالنسب والتناسبات ووجدوا في اتباعها في أعمالهم الفنية تكيفًا مع خطة وحكمة الخالق سبحانه وتعالى في خلقه "والنسبة ثلاثة أنواع وهي نسبة عددية ونسبة هندسية ونسبة تجمع الاثنين معاً هي نسبة تأليفية موسيقية ، أما استخدام النسبة في الفن عمومًا فإن احسن التركيبات والبنيات ماتتألف أجزاءه من نسب واضحة ومعينة وقد ظهرت نسب جمالية في معظم الأعمال الفنية حيث استعملها المسلمون وطبقوها في أعمالهم المعمارية بهدف تحقيق التناسبات الأجمل والأكمل ، ونجد مثالاً لذلك في المسقط الأفقي لمسجد السلطان حسن بالقاهرة (صورة رقم ٩٤) فبدراسة تناسبات هذا المسقط نجد أن نسبته خضعت للتناسبات التالية وهي :-

١ : ١ ، ١ : ١ ١/٣ ، ١ : ١ ١/٨ ، وهكذا.

أما تناسبات قطاع هذا المسجد فهي :-

(١ : ١ ، ١ : ١ ١/٤ ، ١ : ١ ١/٨).. الخ"(١). (شكل تخطيطي رقم ٤١)

" ويقال إن استخدام النسبة والتناسب مطبقة فى الفنون المتنوعة سواء بوعى أو دون وعي عن طريق الغريزة الملهمة ولقد قال "فولتير" بأن هناك هندسة خطية فى كل الفنون تحركها يد الفنان".(٢)

كما إن النسب تعتبر دلالات رياضيه ، إذ ترتبط بالحجم والعدد ، والدرجة ، وكذلك فى الطبيعة فإن النسبة والإيقاع لا يستكملان معناهما إلا عندما يعبران عن ضرورات وظيفية... بمعنى أن "الهيئة تتبع الوظيفة".

---

(١) د. ألفت يحي حمودة "نظريات وقيم الجمال المعماري" ، مرجع سابق ، صفحة ٤١.

(٢) د.أحمد عبد الفتاح سطوحي،"تذوق القيم الفنية فى النحت"، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية ، ص٢٧٠.



(صورة رقم ٩٤)

- مسجد السلطان حسن بالقاهرة

المصدر :-
((المساجد في الإسلام)).

(شكل تخطيطي رقم ٤١) - يبين استعمال المعماري المسلم للنسب ١:١ ١ : ١/٢ ، ١ : ١/٤ ، ١ : ١/٨ ، ١..الخ ، وذلك للحصول على التوافق بين تناسبات عناصر المجموعة

المصدر : "نظريات وقيم الجمال المعماري".

إن النسبة البسيطة التى يمكن إدراكها والإحساس بها مباشرة هى ١:١ ، ١ : ٢، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ ، ... ألخ ويمكن أن نجد فى المقارنة على سبيل المثال فى المستطيل الذى يبلغ طوله ضعف عرضه يعبر عن هذا النوع من النسبة. ومفهوم هذه النسبة كثيراً ما يقتصر على مقارنات الطول والحجم.

كما أن هناك مجموعة من النسب الرقمية أكثر أهمية وهي الناتجة مما يعرف بتوالى الجمع، فبإضافة واحد إلى إثنين يكون مجموعهما ثلاثة ، وتبنى المجموعة بعد ذلك بإضافة حاصل جمع كل رقمين متعاقبين ، هكذا نحصل على المجموعة بالطريقة التالية : ١- ٢ -٣ - ٥ - ٨ - ١٣- ٢١ - ٣٤ - ٥٥ - ٨٩ ، وهكذا.

وهكذا إلى مالا نهاية ولهذه المجموعة من النسب أهمية خاصة فى الطبيعة، وتظهر تكراراتها فى زهور عباد الشمس وثمرة الأناناس ، وهى فى الحقيقة تمثل "لوغاريتمات" رياضية وهو دليل على أن عملية النمو الحتمى تكشف عن نفسها فى نسبة وإيقاع.

"فإن الهندسة هي الإمكانية الثالثة الخاصة بتحليل علاقات النسبة المحسوسة ، وكثيراً ما استخدم المعماريون هياكل من أشكال هندسية مشابهة ، وخطوط إنشائية لكي تمدهم بخطوط تنظيمية لتكويناتهم ومن الوسائل الأخرى لمثل هذا النوع هو المربع داخل الدائرة والشكل المخمس والمسدس وما ينتج عنهما من نجوم خماسية وسداسية.. ألخ. فجميع هذه الأشكال تعتمد على النسب الأساسية المستنبطة من العلاقات بين الأشكال الهندسية البسيطة وإنقساماتها.(١) وعليه نستطيع أن نقول أن المستطيل ذو النسبة الذهبية يحقق النسبة الجوهرية الموجودة بين كل من أضلاع وأقطار الأشكال المستطيلة والقاعدة الأساسية مردها إلى "نظرية اقيلدس" القائلة بأن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزواية يساوى بمجموع المربعين المنشأين على الضلعين الآخرين ، أو بمعنى آخر هو أن هناك دائماً نسبة ثابتة بين هذه الأحجام الثلاثة ومعنى ذلك أيضاً أننا نستطيع دائماً تكرار النسب فى الأشكال المستطيلة باستخدام الأقطار المتوازية والمتعامدة.

---

(١) روبرت جيلام سكوت ،"أسس التصميم"، ترجمته د. عبد الباقي محمد إبراهيم وأخرون. دار النهضة مصر ، طبعة أولى ١٩٦٨م ، ص ٦٦.

جـماليات العناصر الأساسية في المسجد :

بعد أن ذكرنـا سـمات وخصـائص الفـن الإسـلامي عامـة فإننـا سـوف نوضـح القيـم والعلاقات الجمالية للعناصر الأساسية في المسجد.

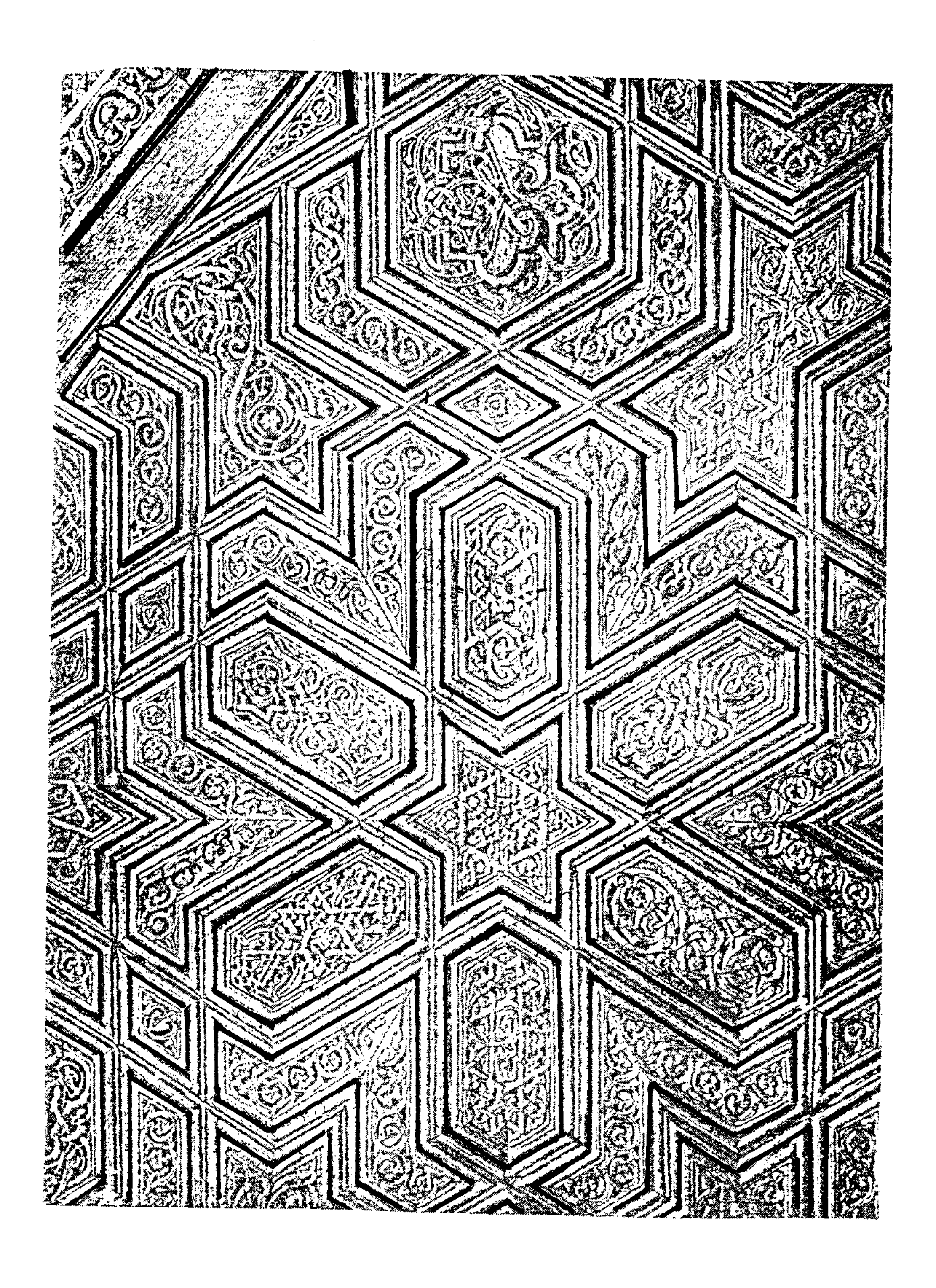
أولاً : جـماليات المنبر :

يمكن أن نحددشكل المنبر الآن بأنه عبارة عن جانبين على شكل مثلث قائم الزاوية تتخذ درجاته من جهة الوتر كما يمكن أن يكون مفرغًا من أسفل القوائم أو مغطًا بالخشب أو مكسو بالرخام والجبس الذى يسمح للفنان بعمل النقوش والزخارف على واجهتيـه بشـكل مطـابق عـادة حتـى يكون هناك وحدة للعمل الفني، كذلك يمكن أن يتم تقسم تلك الأجزاء والفراغـات إلى أجـزاء أصغر بحيث تعطي التنوع والإيقاع للمشاهد المـتزوق أمـا بالنسبة للتناسـب فـإن الفنـان المبتكـر راعى ذلك في تصميمه للمنبر فنجد أن أشكال المثلث القائم الزاوية قد اختلفت حيث عمــد إلى جعل أضلاع المثلث متساوية ١:١ مـن هنـا يكـون الوتـر ٢ في حسـاب نظريـة : "فيثـاغورث" وهذا ما نشاهده في أقدم نموذج للمنابر المعروفة حتى الآن في جامع سيدي عقبة بـالقيروان وهـو مصنوع من خشب الساج الذي أحضر له من العـراق كذلـك جعـل نسبة المثلـث ١:٢ بحيـث يكون ارتفاع المنبر المثلث ١ وأما قاعدته فهي ٢. "أما الحفر على الخشـب فقـد كـانت صناعتـه متصله بمصر منذ القرن الهجري الأول وإذا كانت هذه الآثار تقتصر على قطع متفرقة فإنها تدل على أن اسلوباً جديداً فى الفن بدأ يتطور منذ القرن الثـاني متـأثراً بـالفنون السـابقة ولكـن هـذا الفن أخذ فى العصر الفاطمي طابعاً جديداً وأسلوباً مبتكراً وأخذ شـطف الاطـراف الـذي كـان تقليداً للحفر على الجص يقل تدريجاً ثم يختفي وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعيـة كمـا أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفرقاً وتمتلئ ظلاً وقتوماً".(١)

ومن النماذج الرائعة أيضاً منبر الصالح طلائع بقومض عام ٥٥٠هـ - ١١٥٥م. وتعتبر ريشته مـن أجمـل اللوحـات والأشـكال البديعـة الجماليـة. (صـورة رقـم ٩٥) التـى توضـح جماليـات الزخارف الاسلامية وكيف أمكن للفنان المسلم تجميعها في تكوين زخرفي بديع.

---

(١) د. أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ، ص ١٧٤.



(صورة رقم ٩٥) - تفصيل لزخارف جانب من ريشة منبر الصالح طلائع في القاهرة توضح التكوين الزخرفي البديع وكيف أمكن للفنان المسلم التوصل إلى أشكال دقيقة من الزخارف المتنوعة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

أما الدرج الصاعد إلى أعلى المنبر حيث الجلسه (المستراح) فقد أمكن للفنان إضافة حافتان تسمى "الدربزين" يقول الدكتور عبد الرحمن عالي في موسوعة العمارة الإسلامية أن "الدربزين عبارة عن قوائم منتظمة يعلوها متكأ وقد تكون من جص أو من خشب حسب الخامة المستخدمة في صنع خشبة المنبر. حيث أن لها ناحية جمالية ووظيفيه في نفس الوقت تضفي على المنبر رونق الجمال وطابع الوقار كما يمكن للفنان أن يعالجها بالطرق الزخرفية الفنية المختلفة فهي تشكل مع المثلثات نوع من التناسب الجميل".

كما إن للدرج باب تعلوه تشريفة (أو شرفة) (أو كورنيش) من المقرنصات من نفس خامة المنبر المصنوعة منها ليكون متكاملاً مع التكوين الكلي وهذا الباب ليس له نفس الأهمية من الناحية الوظيفية "فهو باب للسترة فقط" غير أنه من الناحية الجمالية يشكل التوازن المطلوب مع قبة المنبر التى تأتي فوق المستراح تحملها الأعمدة في كل الأحوال وقد تكون الأعمدة رقيقة وغاية في الجمال والإتقان والمهارة وهي من نفس خامة المنبر. "على أن الاسراف فى الزخرفة لا يتطلب التماثل بالضرورة فالحرص على إحساس المشاهد بالتوازن بتأثير الزخارف المتكررة فى المواضع الهامة من الشكل الهندسي هو فى الأصل غريب عن العمارة الاسلامية ودخيل عليها".(١)

كما حرص الفنان المسلم على التماثل والاتزان من خلال تنوع الصيغ التشكيلية وتعدد العناصر فى إطار واحد يجمعها وليس بالضرورة تشابه الحلول والصياغات.

حيث استطاع الفنان تكرار الوحدات بشكل جمالي رائع "كذلك كان للحفر دوره في عملية التجميل والزخرفة حيث استعملت الأشكال الهندسية والنباتية والكتابات بتناسق عجيب وألوان متناسبة ، وكثيراً ما تتداخل تلك العناصر الزخرفية لتؤلف وحدة منجمة رائعة"(٢)

---

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٥.

(٢) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ص٣١٣.

كذلك استغل الفراغ أسفل المنبر فجعل له بابان من الجهتان حتى يمكن الاستفادة من الفراغ بشكل وظيفي وقد اتخذت عناصره بعض المسميات كما "يتكون المنبر من باب هو "باب المقدم" والبابان الجانبيان الصغيران أسفل المقعد هما "باب الروضة" وجانباه هي الريشتان ثم درجات سلم يليها جلسة الخطيب ثم تأتي المقلة فوقها وهي قمه المنبر"(١) وفي الغالب يصنع المنبر من الخشب حيث تتجلى فيه بصدق دقة وإبداع الصانع المسلم وزخرفته عن طريق الحشوات المجمعه بطريقة مبتكرة مثلاً تجميعها على الهيئة النجمية أو الطبق النجمي الذي ينتج من تجميع أجزاء الصرر الخمسه أو المسدسة من حشوات مدقوقة أو مطعمة بالسن "العاج" عن طريق تجميعها بطرق مختلفة.

كذلك نجد أن الفنان المبتكر جعل الزخارف والنقوش تتماشى مع نقوش جدار القبلة والمحراب حتى تكون الوحدة الفنية أعلى وأجمل للمشاهد.وهذا ما جعل د. ثروت عكاشة يقول : "وما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلها إلى مضمونها الجوهرى مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية ، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية ..، وكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل ، يتوقف على مايصوب عليه المرء نظره ويتأمله. وجميعها تخفي وتكشف فى آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود".(٢) "كما برزت الأشكال الهندسية الرائعة في تلك الحشوات التي تملأ الفراغ بين العوارض الرئيسية التى يتكون منها المنبر"(٣) والتى تمثل دقة الحفر على الخشب ومهارة الصانع الفنان الذى تنوع في اشكال الخامة وأسلوب تناولها وتطبيقها.

"إن هدف الفنان هو بالتأكيد أن يجعل الأشياء مجابهة للنظر من خلال أجمل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها وجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمية"(٣)

---

(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي ، "الأثار الإسلامية القبطية في القاهرة" ، مرجع سابق ، ص ٣١.

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٩.

(٣) صالح أحمد شافعي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص٣١٤.

أما من ناحية التناسب فقد طبق المسلمون النسب البسيطة التى ترتاح لها العين فنجد أن المثلثات متطبقات في الشكل فمثلاً يوجد المثلثات المتساوية الأضلاع مثل أن يكون طول الضلع ١سم ويكون الارتفاع وطول ضلع القاعدة ١سم ليكون طول الوتر ٢سم حسب النظريات الرياضية ("وهذه من النسب الجمالية التي ارتاضها الذوق العام والقيم الفنية الجميلة.(صورة رقم ٩٦) منبر مسجد الرفاعي بالقاهرة وجمال التكوين الزخرفي المتناسق والتناسبات الفنية الجميلة.

ولهذا فإن المنبر وظيفته الأساسية أن يستعمل كمنصة للخطابة والإلقاء وهذه الوظيفة مرتبطة بشعائر الصلاة ، أما الصياغة التشكيلية فإن لها قيمتها الجمالية والفنية المتعددة يضاف إليها التكوين الفني وبالتالي يدخل في التشكيل الفراغي الداخلي للمسجد كعنصر أساسي ثابت يُكون مع المحراب وحدة وظيفية مكملة لبعضهما البعض فالمنبر عادة يكون على يمين المحراب ويشكل معه وحدة واحدة فغالبًا ما يكون المنبر ذو إتجاه أفقي ونجد المحراب في اتجاه عكسي (مرتد) وبذلك تكون النظرة الجمالية في وضع الثبات والاتزان كذلك فهو عنصر رشيق شاهق يمثل الطول الظاهر ويقابل المحراب ذو الخطوط المنكفيئة والأقل ارتفاعًا وبذلك يضع المنبر في جانبه حتى يكون هناك أيضًا اتزان للعين أو إيحاء بالهيبة والوقار وهنا أيضًا أضاف الفنان القبة للتغطية أو ما يشبه المئذنة حتى يزيد في رشاقة وطول المنبر وبذلك يعطى نوع من الاتزان مع شكل المحراب الداخل لإظهار مكانته وسموه.

"والحق أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ، ولكنه لم يتطور كجزء من عمارته ، أي أن المنابر أصبحت مع الزمن ، مجالاً لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد ، ولهذا مازالت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة ، فهي تبرز في بيت الصلاة وتحتل مساحة كبيرة بالنسبة لجوانب المنابر فهى أجمل ما فيها من الناحية الفنية والزخرفية"(١)

---

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٨٦.



(صورة رقم ٩٦) - منبر مسجد الرفاعي بالقاهرة وجمال التكوين الزخرفي المتناسق والتناسبات الفنية الجميلة

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

ثانياً : جماليات المحراب :

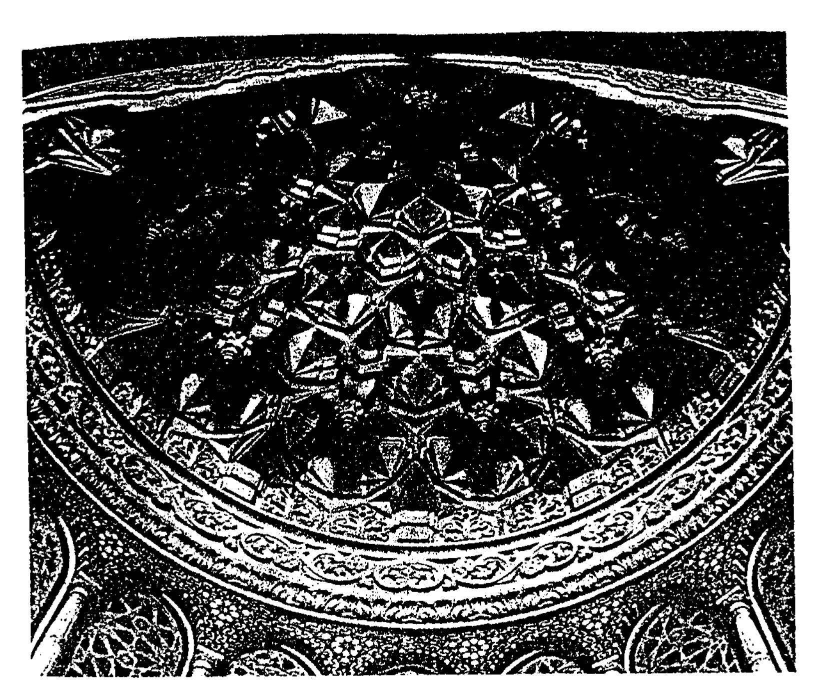
لقد أصبح المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد بل كما ذكرنا يعتبر جزء من تصميم المسجد ولقد أبدع الفنانون في زخرفته وتنوعت إيقاعاته ووحدة تكوينه كما تناسبت أبعاده وزواياه وعادة ما يتكون المحراب المجوف كما عرفناه في المساجد من تجويف أو عمق ينتهي اعلاه بطاقية "نصف قبة" مكسوة بأشرطة رخامية (وفسيفساء أو رخام أو جبس وكل ما ظهر من خامات مبتكرة في الفنون الإسلامية ويحيط بها عقد يتقدم طاقية المحراب عادة ويرتكز في الغالب على عمودين رخاميين يتصدران تجويف المحراب كنوع من الاتزان الدال على الرسوخ والثبات."وكانت قمة المحراب المجوف أو "طاقيته" على هيئة نصف قبيبة مدببة. كما ابتكر السلاجقة الروم فى أسيا الصغرى الطواقي ذات صفوف المقرنصات وبخاصة للمحاريب ذات الجوانب المسطحة المتعامدة.(صورة رقم ٩٧أ،ب) ثم مالبث أن انتشر أسلوب عمل طواقي المحاريب من صفوف المقرنصات فى العمارت العثمانية بل أنه أصبح الأسلوب السائد فى ذلك العصر.

ولقد أصبح عنصر المقرنص من العناصر المميزة للعمارة الاسلامية وأقدم مثل عربي معروف للمقرنصات المعقودة يظهر فى قبة المحراب بمسجد القيروان. "وهي تعبير عن فكرة واحدة مبتكرة أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية فقد أصبح المقرنص الذى هو أصلاً كتلة كروية من نصف قبة عبارة عن خط هندسي " هو عقد دائري ، وأصبح ما وراء حشواً."(١)

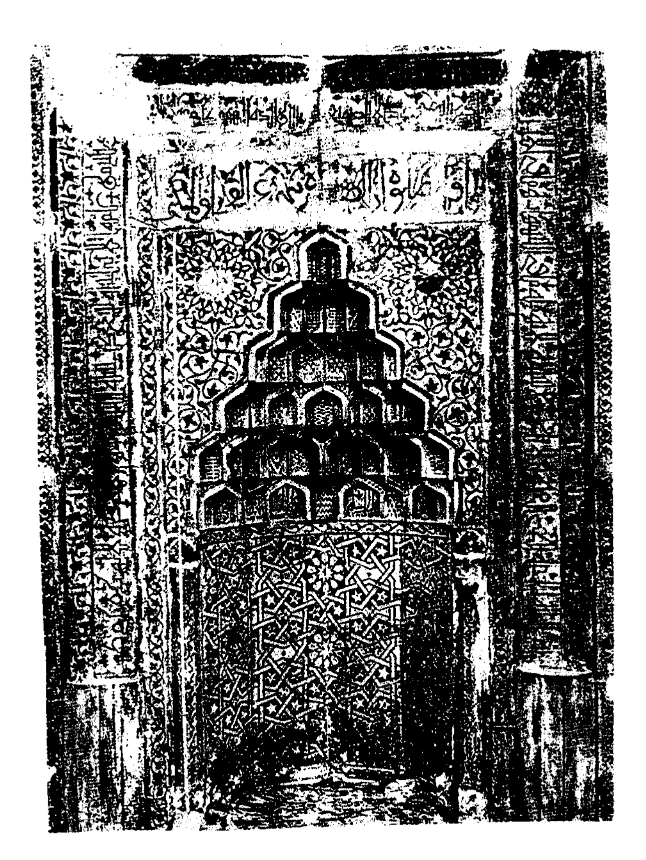
كما يرتفع المحراب بارتفاع جدار القبلة تقريباً تعبير عن النمو والرفعة حتى يتناسب مع ارتفاع القبة التى تعلو فراغ المحراب عادة والتى ترتفع عن مستوى كل عناصر المسجد داخلياً...

---

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص١٥٤.



(صورة رقم ٩٧أ) - قمة المحراب في الجامع الأموي في دمشق التى توضح جماليات المقرنصات في العمارة الإسلامية.



(صورة رقم ٩٧ب) - محراب جامع حكيم بك في قونية في اسطنبول وجمال المقرنصات.

المصدر : "المساجد التاريخية الكبرى"

أما تجويف المحراب فيكسو جزؤه الأسفل بأشرطة رخامية يتصدر تجويف المحراب وعادة ما يقسمه إلى أجزاء يسهل معالجتها فنيًا لتعطي طابع الوحدة والتنوع كما أن ايقاعها يكون أقرب للعين في وحدته وتنوعه كما ابتكر السلاجقة فى أسيا الصغرى الطواقى ذات المقرنصات الجميلة حيث تتعدد فيها صفوف المقرنصات بشكل بديع وترتيب فني رائع وبخاصة المحاريب ذات الجوانب المسطحة والمتعامدة.

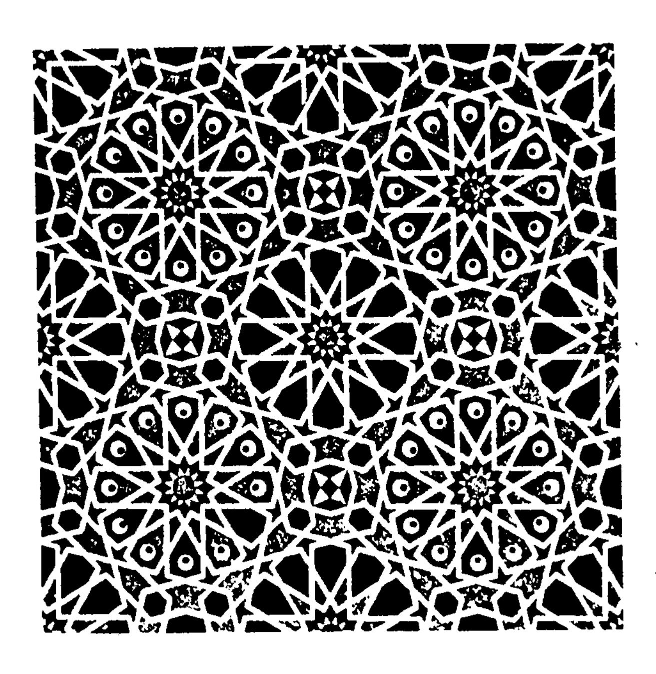
ثم بعد ذلك انتشر هذا الأسلوب في العمارة العثمانية بل إنه أصبح الأسلوب السائد في ذلك العصر حيث غلبت المقرنصات على طواقى المحاريب في اسطنبول وله أمثله عديدة في جامع السليمانية وفي جامع رستم باشا.

أما عقد المحراب فقد تعددت أشكاله فهنالك عقد على شكل نعل الفرس وهناك العقد المخموس وهناك العقد على شكل نصف دائرة .. ولقد اهتمت العمارة الإسلامية بتصميم المحاريب وزينتها وتوسلت الحجر والرخام والجص والخذف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من مواد وعناصر التفنن الإنشائية الزخرفية كالمقرنصات والفقرات المزررة والعقود المتداخلة والحليات والرسوم الهندسية والتوريقات والكتابات والخطوط ورسوم القناديل وزخرفة الصدفيات وغالبًا ما تتميز بزاويتين غائرتين مخلقتين على جانبى المحراب يحتلهما عمودان متزينان. وهناك تقليد ندر أن يخرج عنه مثل من أمثلة المحاريب وبخاصة المجوفة وهو وجود ركن غائر فى ناصيتي التجويف فينتج من ذلك حافتا ناصيتين دلاً من حافة واحدة ويستخدم الركن الغائر لوضع عمود يحمل هو والمقابل له عقد طاقية المحراب".(١)

والأشكال التالية توضح مجموعة من المحاريب وبيان الزخارف التى عليها وتكوينها الجميل الزخرفي (صورة رقم ٩٨، ٩٩، ١٠٠) "إن التكوين الزخرفي يمكن أن يكون جميلاً فقط، عندما يبعث في مشاهده الإحساس بالتناسق والرضى الناتجين عن التوازن والتناسق التام للعناصر التي يتكون منها ، ومع ذلك فإن قوانين النسب وقوانين التوازن والتناسق وتبعية التفاصيل بالنسبة للكل والتنوع في الوحدة، فمن أبسط الأشكال الهندسية المربع ، والمعين المثلث" والتي يفي دائماً تكرارها وتمازجها بتكوين الكل الرائد، إلى المتشابكات الرائعة المعقدة لفن التكوينات الزخرفية".

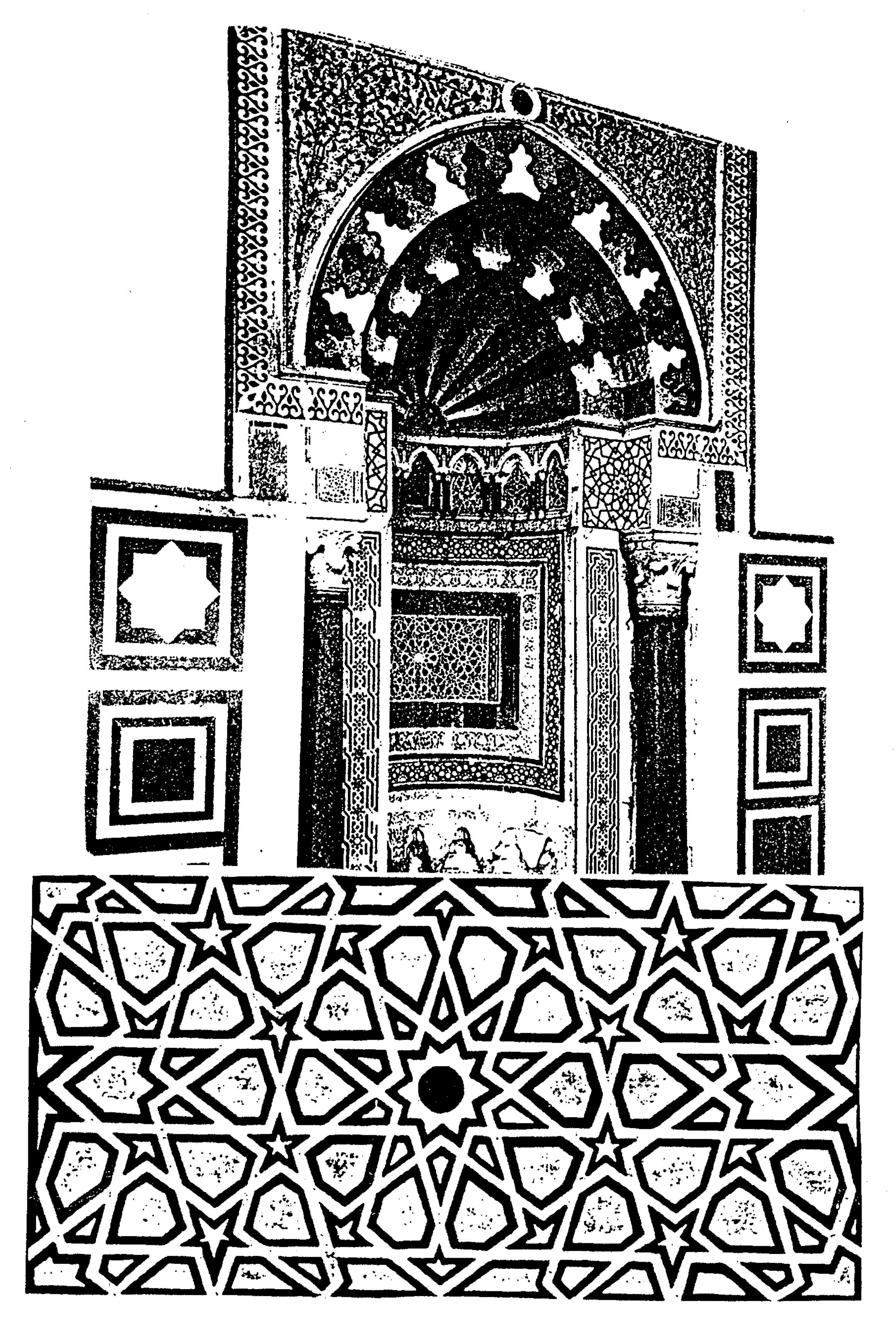
---

١ ـ د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص ١٥٢.

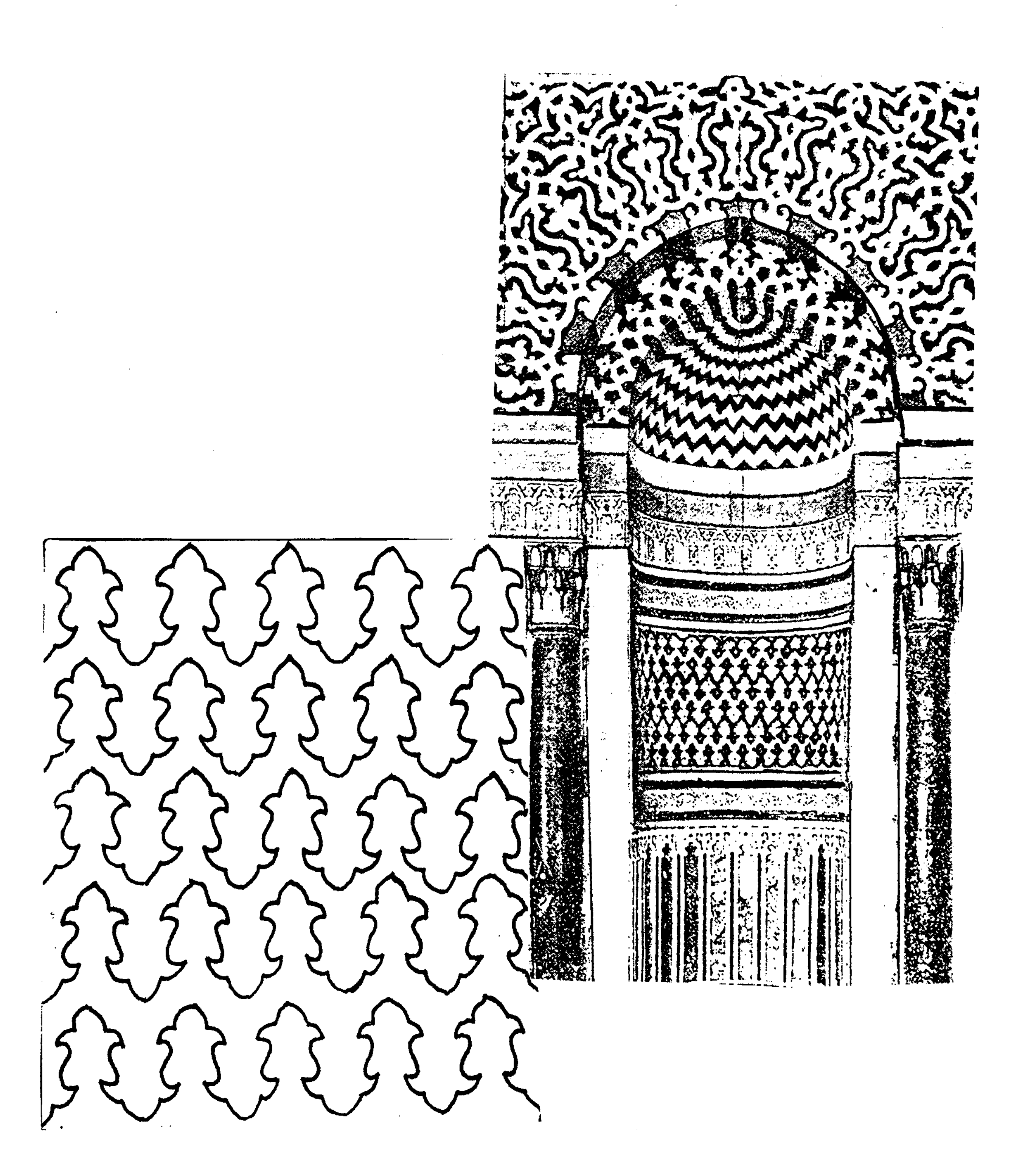


(صورة رقم ٩٨) - طاقية محراب من العصر المملوكي ، توضح الزخارف الموجودة فوق الطاقية بشكل تفصيلي يوضح جمال فن الأرابيسك الإسلامي.

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور"



(صورة رقم ٩٩) - محراب المدرسة الطيبراسية الملحقة بالجامع الأزهر ، مع توضيح للزخارف والأطباق النجمية التى أصبحت من مميزات الزخارف الإسلامية. المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ١٠٠) - محراب جامع المؤيد مع توضيح للزخارف الجصية التى تنتج من تكرار الوحدات الهندسية.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

ثالثاً : جماليات عنصر القبة :

كما ذكرنا اتخذت القبة أشكالاً متنوعة تبعًا لنوع العقد الذي بنيت على أساسه فهناك القباب الكروية أو المخروطية ومنها الشكل البصلي المعتاد في العمارة المملوكية وهو الذى انتشر في جميع الأقطار العربية لرشاقة الجزء العلوي الذي يتميز بقطاع مدبب في نهايته مما يزيد من شموخ القبة حيث تمثل أطرافها الخارجية الخطوط الهابطة مما يجعل من استخدامات المآذن بجانب القباب كنوع من التناسق والاتزان حيث تمثل المئذنة الخطوط الصاعدة في السماء التى توحى للناظر بعلو ورفعة المساجد في الإسلام غير ان ارتكاز القبة ذات المسقط الدائري على اربع نقاط فقط للحجرة المربعة يجعلها تترك أربع فجوات في "قاعدة القبة المربعة ، على شكل المثلثات مما دفع الفنان المسلم الى الفكرة المبدعة في استخدام اسلوب الخناصر المتدلية وبتكرار تقسيم الخناصر إلى خناصر أصغر جاءت فكرة ما يسمى "بالمقرنصات"(صورة رقم ١٠١أ،ب)فيما بعد ولكمال جمال تلك المقرنصات جاء صف آخر من أشكال المقرنصات وهو ما يعرف بالحطة وقد تنوعت المقرنصات في العمارة الإسلامية التى استخدمتها بغرض تحقيق فكرة تجزئة الكتلة حتى أصبحت دلايات تعطي النغم التكراري في وحدة وتناسقٍ تام وكأنها ترديد لفكرة الإيقاع المستمر والمتواصل. "فالقبة فى الإسلام مقامة على مقرنصات داخلية ، وإن تشكيل هذه المقرنصات قد حقق تأثير التسامي ، بتوالي التدريجات الرأسية لتجاويف المقرنصات التى خففت إيحائياً من أثقال القبة المادية فتسامت إلى أعلى "الفراغ الداخلي للقبة" ، ومعها وجدان ومشاعر المصلين.

لقد جمعت المقرنصات الزخرفة إلى جانب الوظيفية ، وكم طغت الأولى على الثانية لذلك نراها كناحية زخرفية بحته في المحاريب". وفى نفس الوقت تأخذ قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل التى تظهرها أو تخفيها أشعة الضوء والظل.

---

(١) د. الفت حمودة،"الطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة"، الدار المصرية اللبنانية ١٩٨٧،ص ٧٣.



(صورة رقم ١٠١أ)
قبة المنوفى من الداخل
وتوضح المقرنصات
الجمالية "القاهرة"



(صورة رقم١٠١ب)
قبة الإمام الشافعي من الداخل
وتوضح للمقرنصات
الجمالية فى الأركان

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

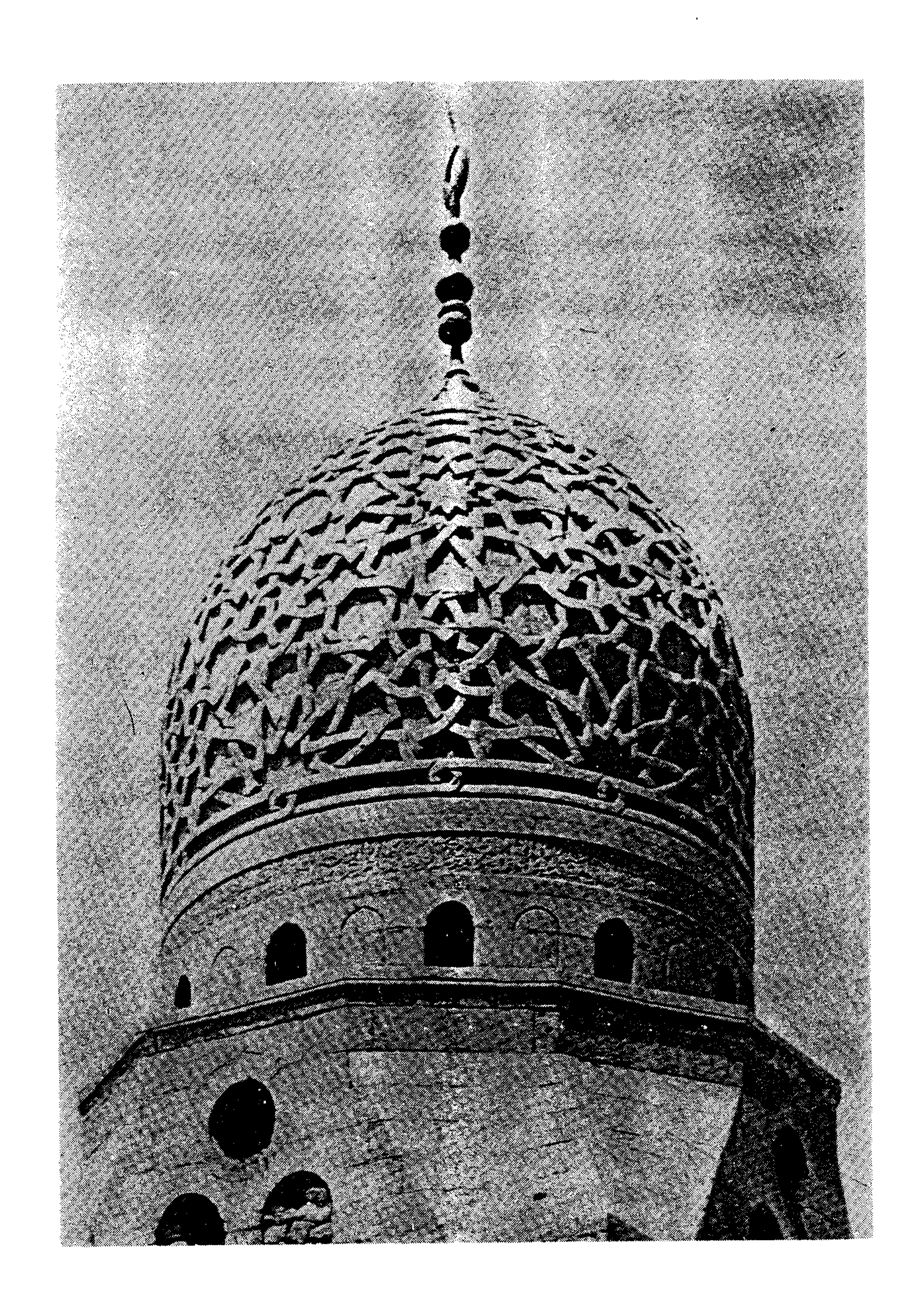
من هنا أيضًا كان للفن دور مهم في خلق الطابع الجمالي لعمارة القباب حيث تمثل القبة بخطوطها ثقل على سطح المسجد فلجأ الفنان المسلم إلى الزخرفة وتجزئتها إلى أقسام حتى تشعر المشاهد بجمال التصميمات الزخرفية والإيقاع والتكرر فيتثنى له بذلك الارتياح في النظرة والتطلع إلى الأعلى. بحيث كان دور الفنان المسلم للزخرفة كأداء وظيفي وجمالي في نفس الوقت أما النظره الأجمل فعندما تتناسب القبة مع الرقبة المرتفعة في نسبة تكاد تكون واحدة وذلك من خلال الرقبة المثمنة المرتفعة والقبة ذات الشكل الانسيابي كما نشاهد ذلك في منطقة الانتقال من المربع الى الدائرة.(١)

أما في العصر المملوكي فقد نضجت تمامًا فكرة الزخرفة على سطح القباب من الخارج فنجد الفنان قد زين سطوحها بنمط من الزخارف النباتية ذات الانحناءات في تصاعد لا مثيل له من تنوع الحركة والإيقاع المستمر لصيغ وأشكال الغصون المتموجة ومحاليق الأوراق المزدوجة وكأنها تتسلق لأعلى بإحكام وتوازن وتناسق ووحدة وكأنها قد غطيت بأغصان النباتات المتموجة والمتلائمة مع أسلوب التناقص العلوي للقبة.(صورة رقم ١٠٢ أ، ب) قبة جانى الاشرافي وقبة المدرسة الجوهرية. وهو نموذج متقن ورائع من أعمال النقش الحجري الذي يضفى على السطح الخارجي للقبة منظراً رائعاً من التنوع والإيقاع المستمر والتناسب الرشيق.

وفى أواخر عصر المماليك نجد الزخارف الهندسية قد تطورت تطورًا كبيرًا خلال الطابع المميز للفنان المسلم وهذا ما نجده في قبة السلطان قايتباي (٨٧٩هـ - ١٤٧٤م) وهي تعتبر صغيرة الحجم نسبيًا ولكن نقوشها من الخارج قد أضفى عليها الفنان المسلم أجمل أنواع الزخارف التي جمعت بين تشكيلات التوريق النباتية والنمط النجمي المعروف ولكن بإنحناء بسيط في خطوطه وإنشاء رشيق ومتناسق حتى يتثنى للشكل النجمي أن يصغر كلما صعدنا به إلى أعلى القبة مع الزخارف النباتية وقد اشتركا معًا كعنصرين من مركز واحد يعرف "بالجامة" هذه الجامة تكونت بتسع شعب وهي بدورها تتمركز داخل نجمة أيضًا ذات تسع شعب.

---

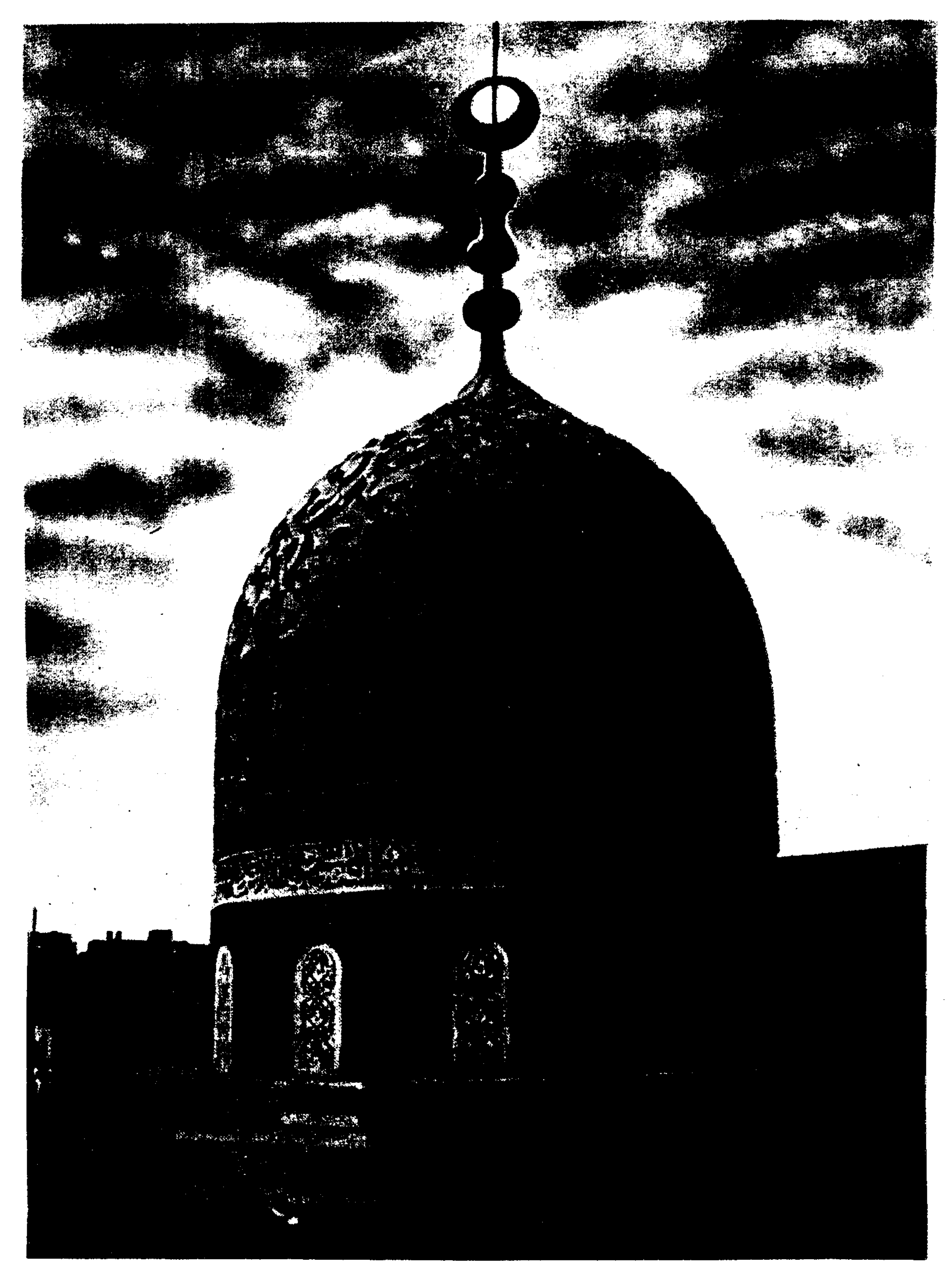
(١) د. محسن عطية ، "موضوع في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥١.



(صورة رقم ١٠٢ أ) - قبة جاني الأشرفي قبل ٨٣١هـ/١٤٢٧م، "القاهرة".

وهو نموذج متقن من روائع أعمال النقش على الحجر يوضح الزخارف الإسلامية والإيقاع الجمالي الا منتهى.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ١٠٢ ب) - قبة المدرسة الجوهرية ٨٤٤هـ/١٤٤٠م.

نموذج آخر يوضح التكوين الفني للزخارف الإسلامية وأسلوب معالجة الفنان المسلم لذلك.

المصدر : "الفن الإسلامي"

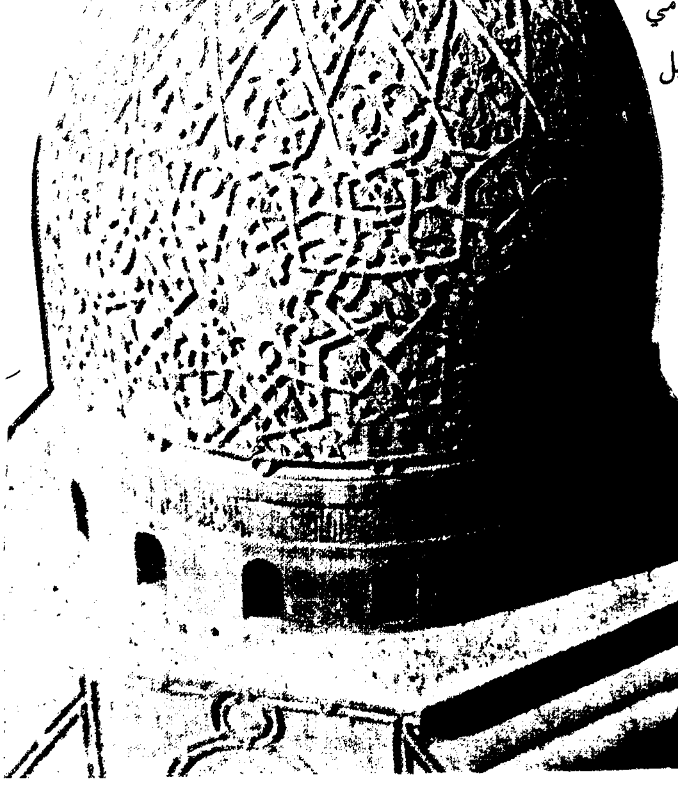
وكأن الجامة هي القطب الذي ينبثق منه كلا الإسلوبين حيث وفق الفنان المسلم في المواءمة بين الأشكال الهندسية والتوريقات النباتية في تناسق وانسجام ووحدة واحدة وتكرار إيقاعي جميل. (صورة رقم ١٠٣ أ ، ب) و (صورة رقم ١٠٤) وكأن سطح القبة قد أصبح مليء بالعناصر الزخرفية والوحدات بحيث لا يظهر من الأرضية الا ما يسمح فقط بفصل العناصر الزخرفية الهندسية عن الزخارف النباتية ورغم اختلاف شكل الأسلوبين إلا أن الفنان المسلم وفق في الربط بين الصياغة الهندسية والصياغة النباتية في طريقة الآداء واتجاهات الحركة. وإن مثل هذه الزخارف تتمتع بمظهر رائع وفريد لم يصل إلى تحقيقه أي نموذج آخر من نماذج الزخارف المعمارية. كما إن نمط الزخارف النباتية يوحي بأناقة الفنان المسلم ودقة النحت المعبر عن القيم الجمالية الراقية التي طبعت الفنون الإسلامية.

أما الخطوط الهندسية التي تشابكت معها فهي أيضاً توحي بإنطباع القوة والثبات والوحدة الذى عادة ما يتوفر في القباب الإسلامية.

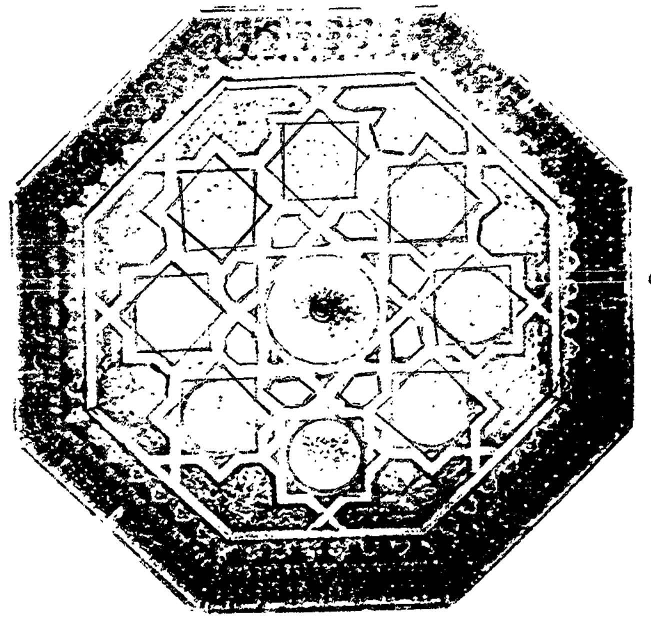
أما الزخارف النباتية فأعطت الانطباع بتحقيق التوازن بما فيها من ليونة وتماوج بالإضافة الى البروزات المنحوتة في الحجر الذي يشد النظر. وهنا تعد عملية التزاوج هذه في الفنون الإسلامية قاعدة أساسية في إنشاء الزخارف الهندسية تلك التى تحقق الإيقاع والتنوع والمتمثلة في الخروج من المركز والعودة إليه " وغالباً ما يشترك أكثر من عنصر وبإزدياد العناصر تتكاثر وتتعقد أشكال الزخارف ، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك وتنعطف بتباسق عجيب ، حتى يستحيل على المرء أن يعرف نقطة البداية أو النهاية ، والفنان لا يتوقف عن العمل إلا أن المساحة التى بين يديه انتهت حدودها ، أما خيال المشاهد فيستمر في الدوران. ويتابع رسم العناصر خارج المساحات ظناً منه أنه قد أمسك بمسار الخط أو طرف."(١) وقد يفاجأ وهو يتأمل الخطوط ويتابع ما تؤلف من عناصر أنه كان ينظر إلى الفراغ المتشكل حولها وورائها وأنها كانت خارج مدى نظره الذى لم يقع عليها إلا مصادفة وباختلاف الإيقاع الحاصل من تكرار الوحدة بطريقة تناسبية بحيث هناك نوعان من الزخارف يتعاقب كل نوع بعد الآخر.

---

(١) د. عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٨.

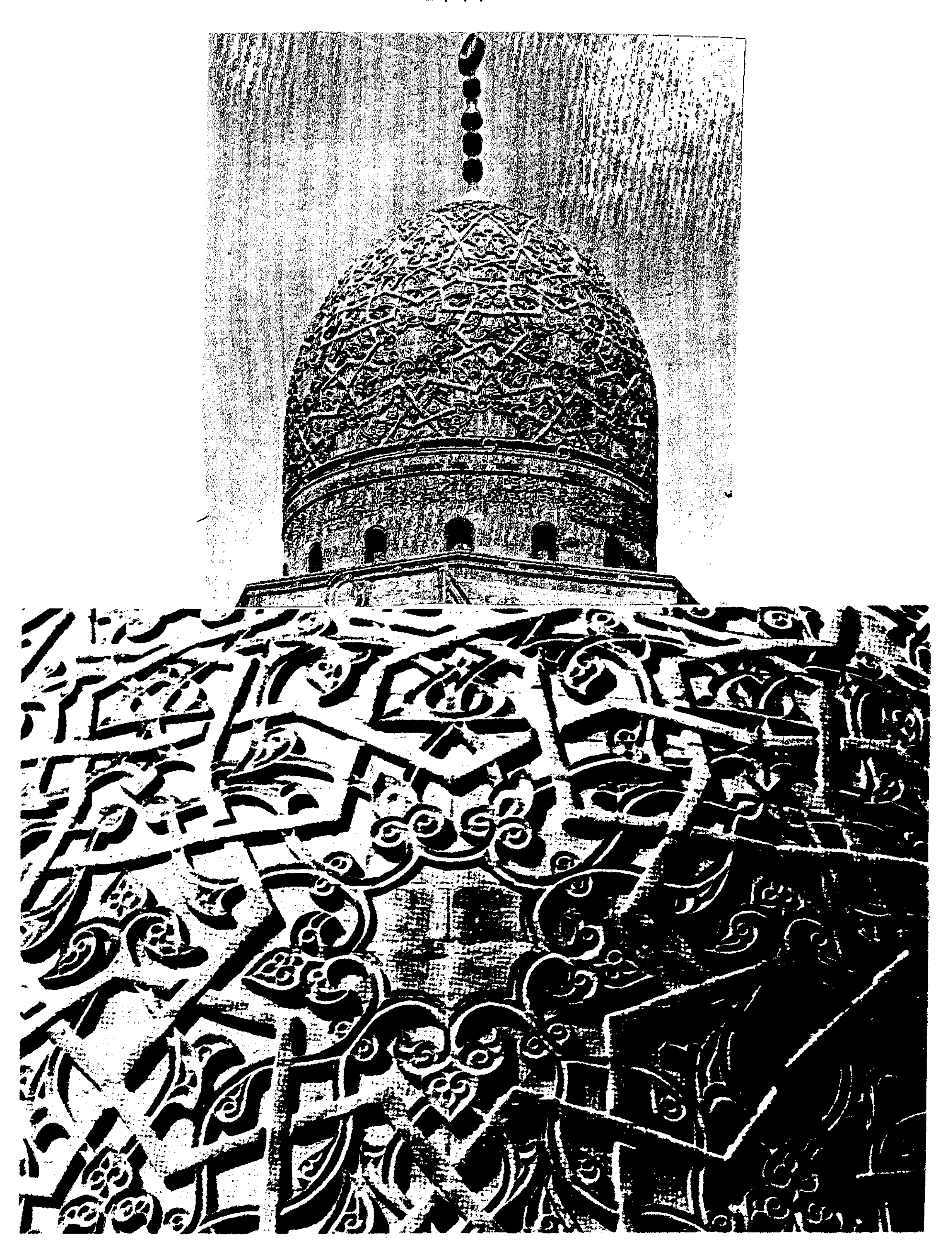


(صورة رقم ١٠٣ أ)
قبة مدرسة قايتباي من الخارج وهي تمثل قمة جمال الفن الزخرفي الإسلامي من ناحية التكوين والتشكيل الفن البديع "القاهرة".



(صورة رقم ١٠٣ب)
"سقف قبة مسجد قايتباي من الداخل تتميز بنقوشها الزخرفية الهندسية النباتية والتى تقوم على فكرة المثمن الممتد في كافة الاتجاهات لينتهي بالمثمن الأكبر"

المصدر : "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"



(صورة رقم ١٠٤) - قبة قايتباي ٧٨٩هـ/١٤٧٤م ، "القاهرة".

تفاصيل للوحدة الزخرفية المستخدمة في زخرفة سطح القبة وبتكرار تلك الوحدة نتج هذا التكوين البديع للشكل الزخرفي الذى يحلى سطح القبة من الخارج - المصدر : "القباب في العمارة الإسلامية"

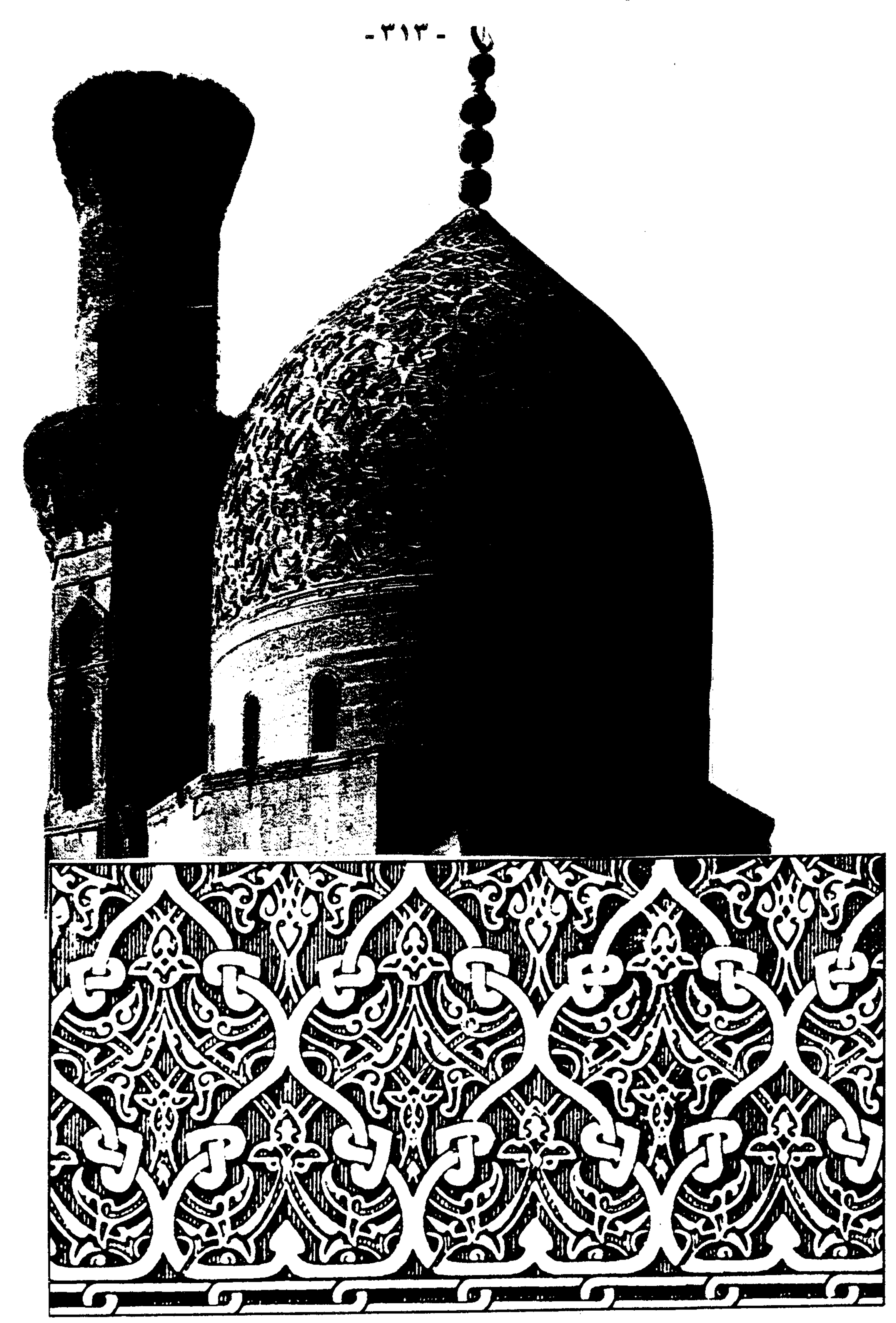
كما تبع ذلك تصور نحو الاتجاه للزخرفة الفنية بالحركة والإيقاع المستمر والحيوية ذات التأثير المباشر للفخامة ، ففي أواخر القرن السادس عشر استكمل أسلوب الزخرفة النباتية للقباب شكله النهائي فنجده في قبة الأميرين خاير بك (٩٠٨هـ ١٥٠٢م)، وقاني بك أمير أخور (٩٠٨هـ - ١٥٠٣م) (صورة رقم ١٠٥ أ ، ب) ولتشابه زخرفتهم يمكن اعتبار أنهم قد صمموا بتصميم واحد وبدلاً أن يكون زخرفتهم مكونة من شكل نباتي واحد أصبحت مكونة من شبكية مضفورة تعلوها شبكة بارزة صماء من الرسوم الهندسية المنحنية المصممة على شكل معينات مفصصة ومع أن التأثير الزخرفي أصبح أكثر تنوعًا وإيقاعًا إلاّ أن النمط أصبح أكثر بساطة وليونه ومثل هذا التصميم يسهل تطبيقه التصاعدي على القبة لأن ذلك لا يتطلب أكثر من تصغير جحم المعينات الهندسية والأشكال البيضاوية في الأجزاء العلوية من القبة دون مساس يتناسق الشكل أو اتزانه الأمر الذي يصعب تحقيقه في حالة النمط النجمي المركب مع الأشكال النباتية الزخرفية.

"كذلك شكلت الأسطح الخارجية فى أغلب الأحيان بفصوص دائرية يفصل بينها مثلثات وخاصة فى القباب المبنية من الطوب ، أما القباب الحجرية فقد تم تشكيل سطحها الخارجي بتغطيته بزخارف هندسية أو نباتيه أو الإثنين معاً"(١) ، كما غطيت القباب في بعض البلاد الإسلامية "إيران" ببلاطات مزججة ملونه وكذلك زين السطح الخارجي فى منطقة الرقبة "المسمى الطنبور" بآيات قرآنية ونصوص تاريخية ، أما السطح الداخلي فقد غطى بالجص ونقشت عليه زخارف ملونة نباتية وهندسية وكتابات قرآنية ونصوص تاريخية ، "كذلك لا ننسى المعماريين العرب ، فقد كانت لهم دراية وخبرة كبيرة بالهندسة المستوية ، فتفننوا في استعمال الخط في البعذين ، أي على السطح كما اتقنوا فن الكتابة بالخطوط المستقيمة والمنحنية حيث تمتد هذه الخطوط ثم تتعلق في تعاطفات بتشكيلات رائعة تميز بها فن الأرابيسك، مما أثرى السطح ، وميز طابعها المعماري بالحيوية ، كما هو موضح بقبة مسجد السلطان "قايتباي" بالقاهرة"(٢).

---

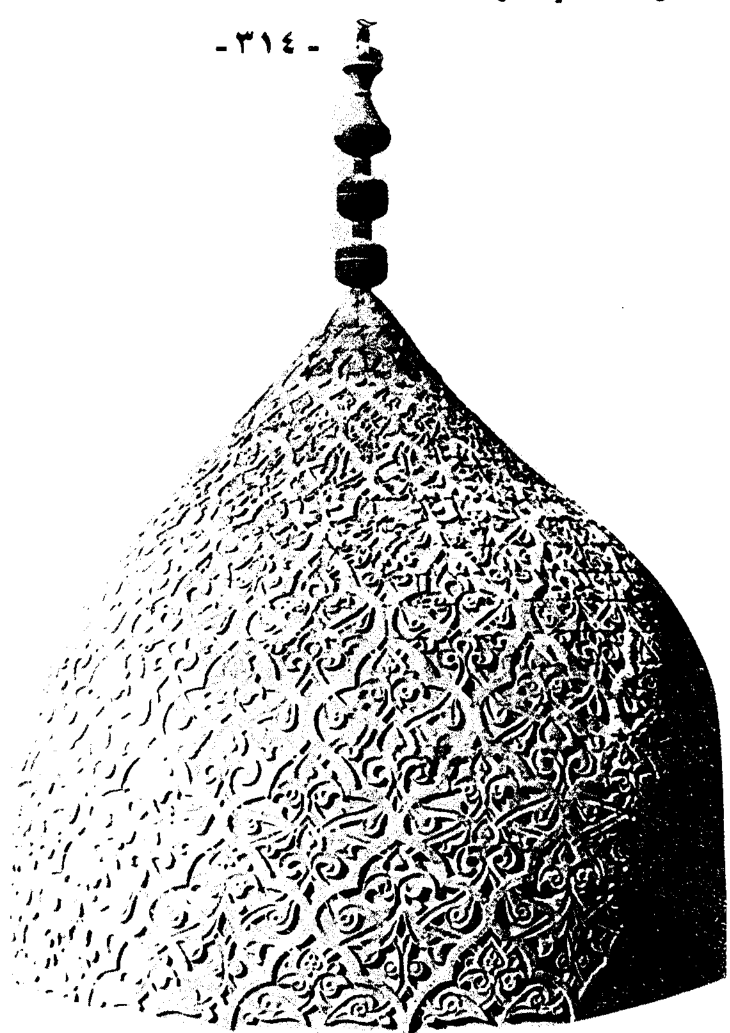
(١) د. صالح لمعي مصطفى ، " القباب في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٥٠.

(٢) د. الفت حمودة ،"الطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة"، مرجع سابق ، ص ١٢٢.

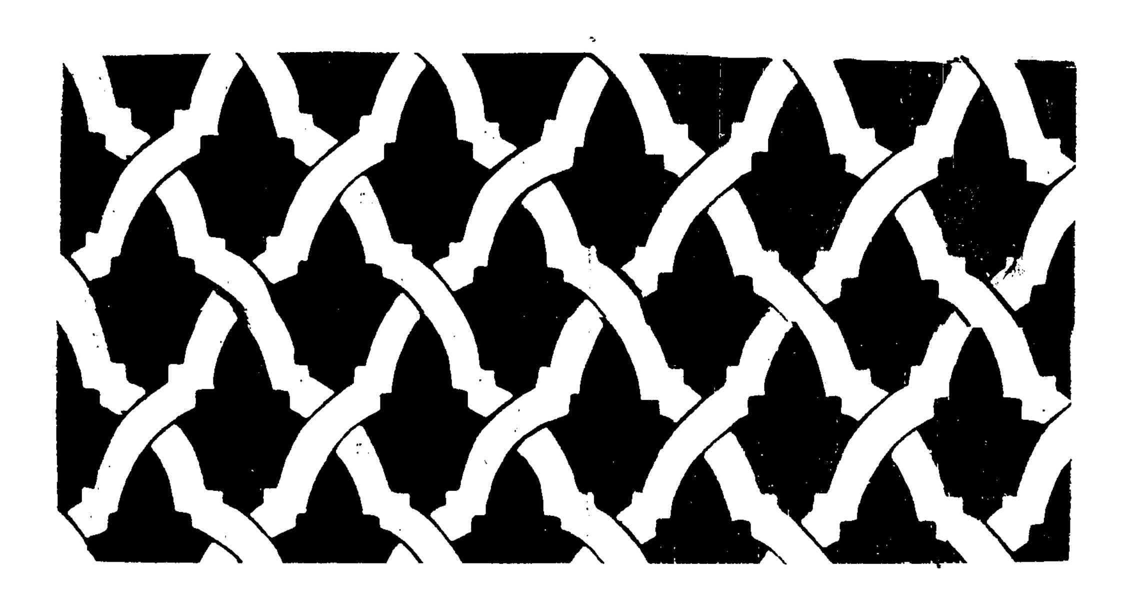


(صورة رقم ١٠٥ أ) : قبة خير بك في القاهرة (٩٠٨هـ - ١٥٠٢م) السطح الخارجي يوضح تكرار الوحدة الزخرفية وما ينتج عنها من تكوين جمالي بديع.

المصدر : "المساجد التاريخية الكبرى"



(صورة رقم ١٠٥) : القاهرة : قبة قايتباي أمير آخور - المدرسة (٩٠٨هـ /١٥٠٣م) السطح الخارجي.



يظهر أسلوب التكرار الذى اتبعه الفنان المسلم في الزخرفة الإسلامية وما نتج عنه من تكوين زخرفي بديع.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

القبة في الفراغ الداخلي للمسجد :

كما كانت المئذنه نقطة اتصال خارجي على المستوى الروحاني المطلق كانت القبة نقطة اتصال داخلي على المستوى الروحاني ولكن كان للقبة وضع مختلف فهي داخل التشكيل وليس خارجة عنه. ومن هنا أصبحت تخضع للفراغ الداخلي وملتزمة بمعايير حرفية أكثر مما تخضع للبيئة المحيطة بها.(صورة رقم ١٠٦)

وأهم هذه المعايير الأتي :

١ - ارتباط مكان القبة بالفراغ الذي يتقدم المحراب لترتبط بالمحراب في تكوين واحد لا ينفصل عنه فى رحابه وجمال.

٢ - لا تتمثل القبة في حجمها تشكيل متمايز واضح خارجياً على باقي عناصر تشكيلات المسجد فهى احتواء للفراغ ومصدر للنور الروحاني في نقاط المسجد وليس للمسجد كله.

٣ - لم يتعدى عدد القباب في المسجد غير الواحده فيما عدا المساجد المحلية الفاطمية حيث وصل عددها ثلاثة ولكن تميزت القبة امام المحراب بمكانتها عن الآخرتين في ركنى المسجد.

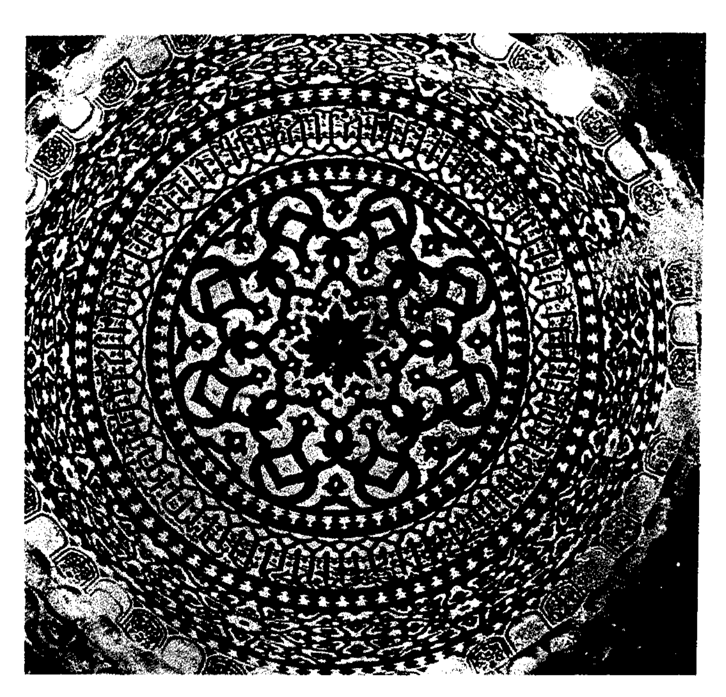
٤ - القبة تشكل مع المئذنة تناسب بديع ترتاح له العين في تشكيل الفراغ الخارجي للمسجد.

"كما وتعبر القبة التى ترمز إلى السماء فى المناطق المسقوفة من المساجد عن الحركة الرأسية، والمعبرة عن الالتقاء بصفحة السماء ، فهي من الداخل تعبر عن الحركة الرأسية."(١) حيث يتصاعد النظر إلى أعلى نقطة في القبة.

---

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٠١.





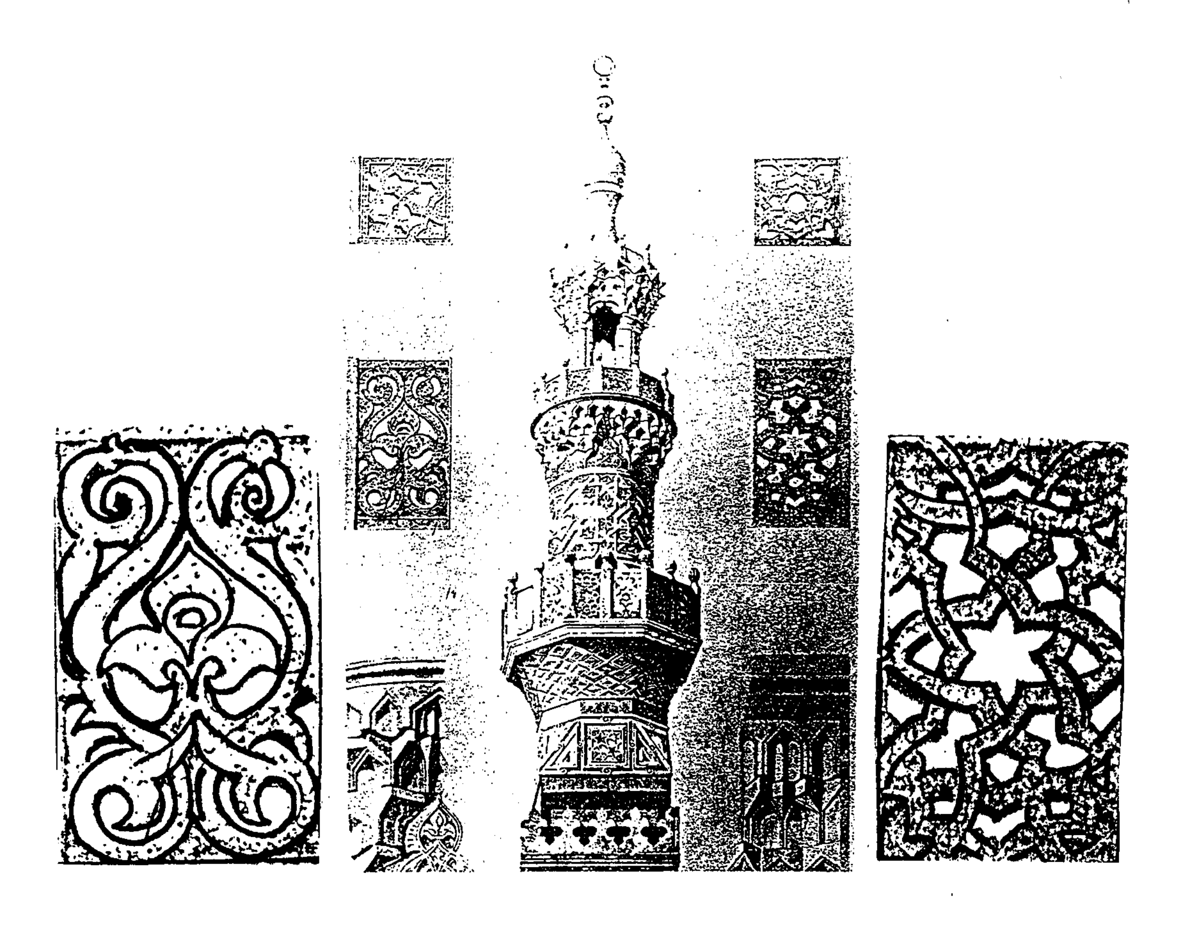
(صورة رقم ٤ . ١) - القبة الجنوبية من الداخل بمسجد برقوق. ونلمس فى نقوشها التزاوج بين الكتابة الخطية الجميلة والتوريقات الزخرفية البديعة فى حلقات تفصل بينها أفاريز دائرية من الشرفات وكأن كلا منها يتطلع إلى مركز الدائرة التى تتوسط القبة وكأنها مركز الكون. القبة الشمالية من الداخل بمسجد برقوق. وتشد أنظارنا التنوعات العديدة التى اشتملت عليها الزخارف التى تربط بين الكتابة الخطية والأشكال الزخرفية الهندسية. ترى هل ثمة اتفاق بين المصور الذى زخرف هذه القبة من الداخل والنحات الذى نحت سطح القبة الخارجي بفكرة شفافية القبة أم هو محض صدفة واتفاق؟.

المصدر : "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"

رابعاً : جماليات عنصر المئذنة :

العلو والسمو إتجاه للصعود يعبر عنه في عمارة المساجد بالمئذنة أو المنارة فهي في طموحها ترتفع لأعلى فوق الشكل البنائي أو الكتلة المعمارية!.

لقد حظيت المآذن عامة باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوعت تبعاً لتنوع مواد بنائها "واتخذت أساليب منها الأجر المصبوب في قوالب متنوعة الأنماط جملت فيما بعد بالتزجيج الأزرق والأسود. وكذلك زخرفت المآذن بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفة هندسية دقيقة الصنع رفيعة الذوق أو بالأشرطة المتعددة التي تفصل بينها شرفات ذات المقرنصات ولكل شريط فيها زخرفة مختلفة عما يزين الشريط الآخر". (صورة رقم ١٠٧)



(صورة رقم ١٠٧) :مئذنة السلطان قايتباي في القاهرة ، وتفاصيل للزخرفة منها.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

كما أن معظم تلك المآذن التي شيدت بالأجر وتفنن المصممون في عمل تكوينات زخرفية بتلك المادة من عقود صغيرة وكبيرة متشابكة ومتقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات وحول الفتحات، ولم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفية أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجية كما حدث في المآذن في الشرق الإسلامي وبخاصة في العراق وفارس في الفترات المعاصرة". (صورة رقم١٠٨أ،ب)

من ناحية أخرى نجحت المئذنة كعنصر رمزي للتعبير عن الصعود أو التصعيد للحركة الرأسية إلى أعلى فاستخدم الفنان المسلم الصفة الفطرية للشكل الهندسي في تصميمه فالعين بطبيعتها لا ترى إلا نقطة واحدة في الشكل في لحظة منفردة وفي المنظور العين ترى الشكل نقطة وراء نقطة حتى تكتمل الخريطة أو الشكل بالمخ فيستطيع تحليله والحكم عليه.

من هنا لو لاحظنا خط المنارة المستقيم فإن العين تتبع النقط المتلاصقة واحدة بعد واحدة دون إدراك الصعود لأعلى أو أسفل ولكن لو قمنا بتقسيم أو تجزئة ذلك الخط الى خطوط أصغر فأصغر ويقل طولها كلما اتجهنا إلى الأعلى ، هنا تتحرك العين بطبيعتها الى أعلى حيث القطاعات تصغر في الاتجاه التصاعدي الذي يعطي أقل مقاومة.

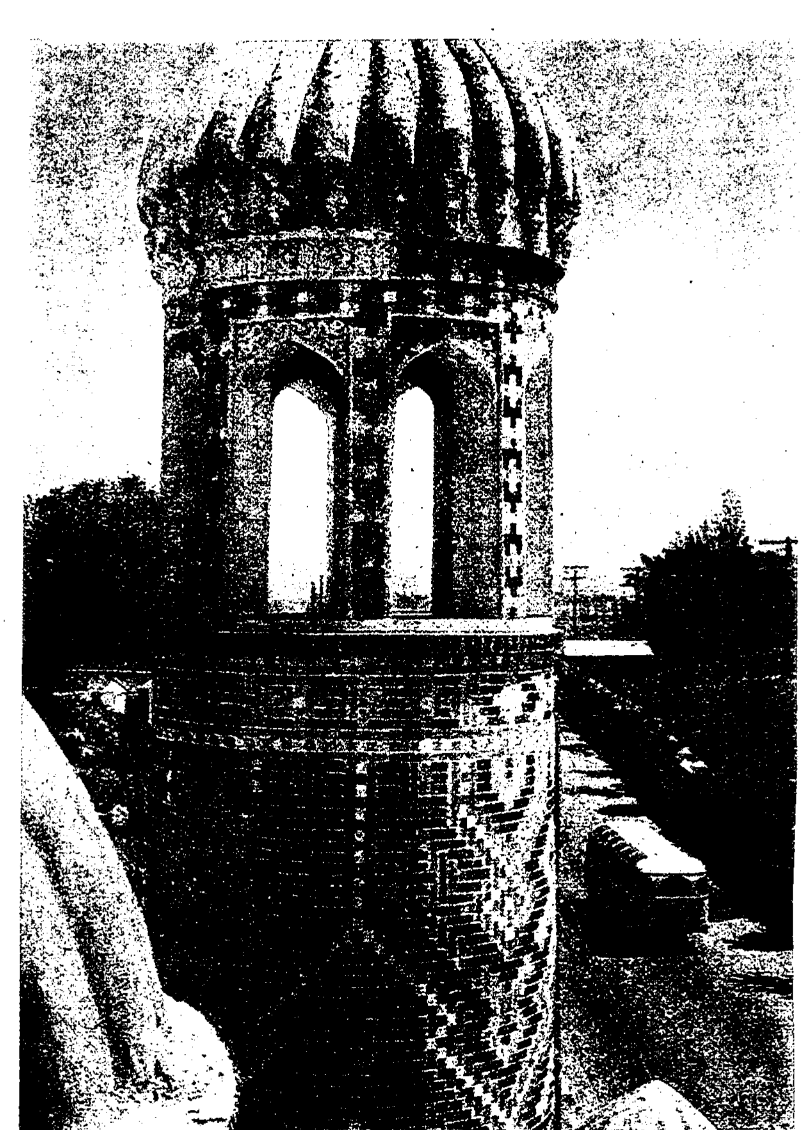
وإذا حصر الخطان بينهما زاوية فالعين تتبعهما في اتجاه نقطة تقابلها بالإضافة إلى تقسيمهما إلى قطاعات تقل في نفس الاتجاه التصاعدي وباتباع تدرج محسوب بحيث تكون حركة المتابعة متناغمة لتقودنا بسهولة إلى الأعلى.

أما عن موضع المئذنة بالنسبة للتشكيل العام فأتجه المعماري لوضعها في تكوين متزن مع افقية الواجهات من جهة ومع القبة من جهة أخرى حيث كما ذكرنا من قبل أن الإحساس بالقبة من الداخل يعبر على نفسها تعطي الإحساس بالإتجاه للأسفل ، "لذا كانت الحاجة إلى المئذنة لتصحيح الشكل الخارجي للمسجد ليعطي التناسق الجميل".(١)

وهكذا تنوعت أحجام المآذن في أشكال إسطوانية وأخرى مكعبة أو مضلعة ، وزادت في عدد طوابقها وارتفاعها ، فبدت أكثر رشاقة ورفعة ، وتوجهت نهاياتها بقباب صغيرة غاية في التنوع. وقد انتشرت في مصر الطرز المختلفة من المآذن التي عرفتها العمارة الإسلامية حتى اعتبرت القاهرة بحق مركزاً لمعظم أنواع هذه المآذن ، "وقد عرفت بمدينة الألف مئذنة".

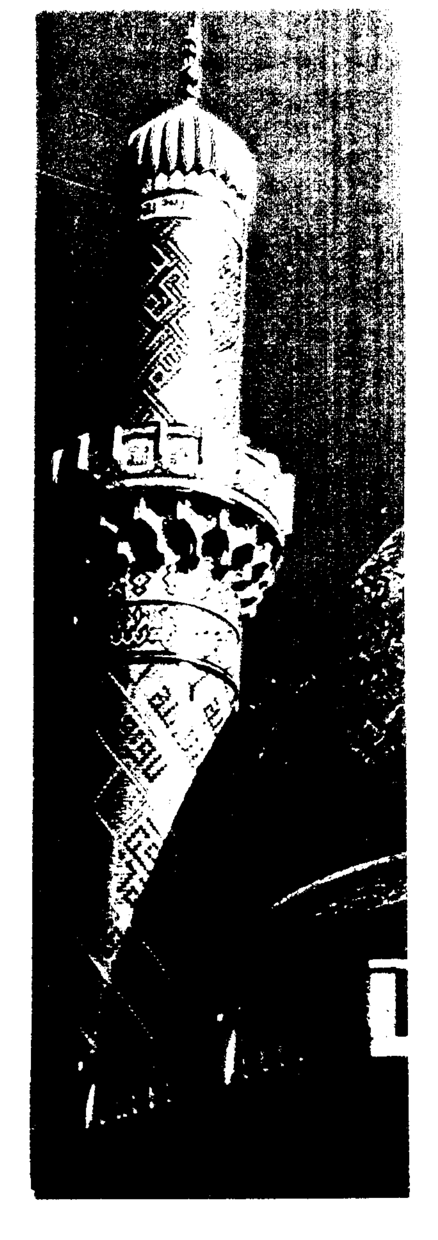
---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٥ ـ ٦٦.



(صورة رقم ١٠٨أ)

مئذنة مسجد خضرت بمدينة سمرقند تركستان الغربية "الاتحاد السوفيتي" "من القرن ١٣هـ - ١٩م".



(صورة رقم ١٠٨ ب)

مئذنة مسجد الخليفة في بغداد بالعراق

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور"

كما نجح المعماري في صياغتها محققة لوظيفتها الشعائرية الفائدة المرجوة ومتمتعة بقيمتها الجمالية التي تكمن في وضعيتها الرأسية في إتجاه بدنها الصاعد بشموخ نحو الفراغ السماوي ، وفي بهاء مظهرها الرشيق الحيوي فوق سطوح المنازل المحيطة الساكنة المستقرة، وهنا تتباين مع أفقيتها ، فتكسب المسجد انطباعاً بالرفعة والجلال وهي تلاقي حدود الأرض بالسماء في تصاعد جمالي هادف النظرة والمعبرة عن سمو العقيدة الإسلامية وأصلها النبيل.

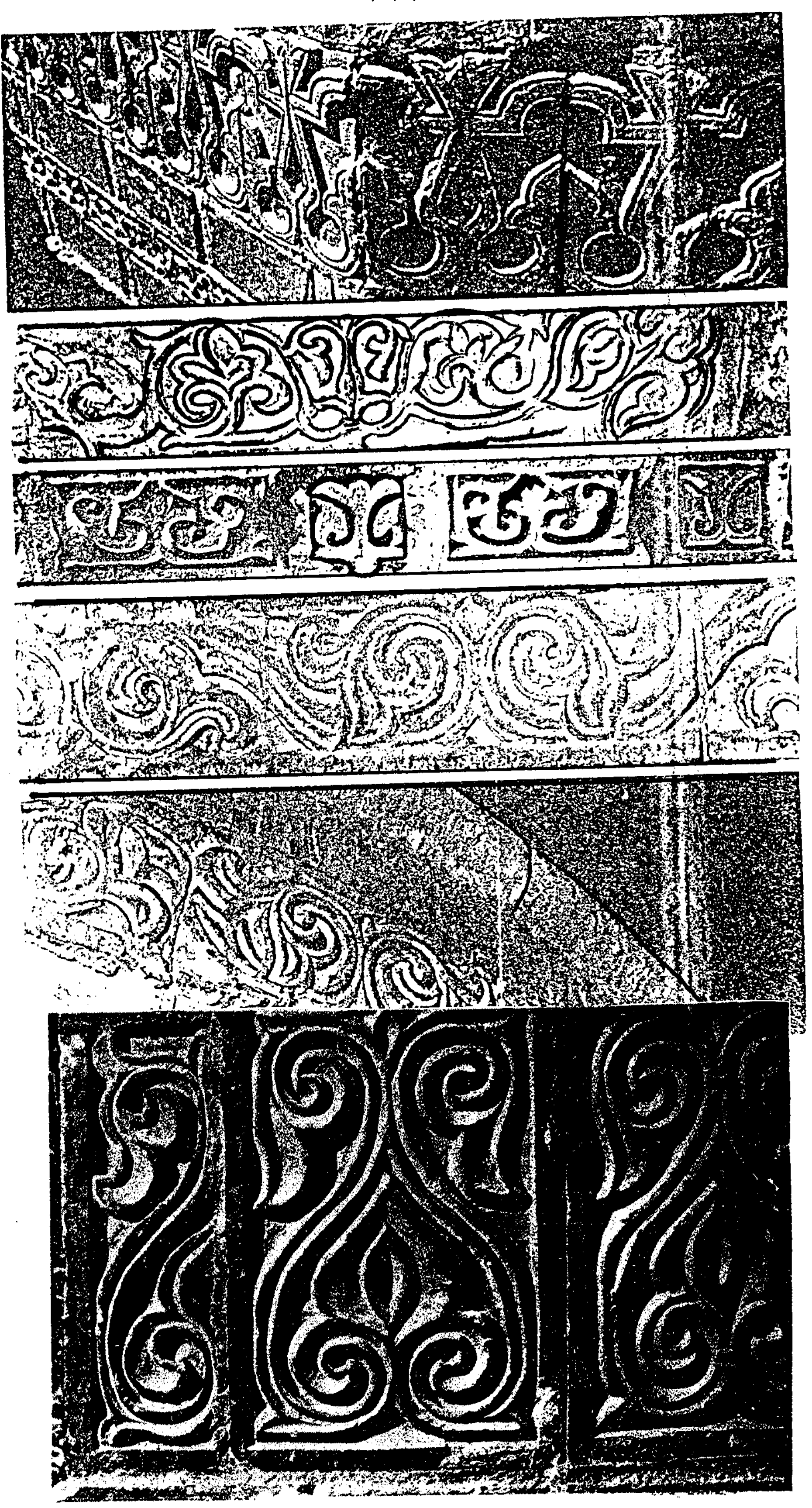
ثم تطور تشكيلها فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثماني الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحلى كل ضلع من هذه الاضلاع الثمانية قبة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة ، ويستمر هذا الشكل المثمن إلى أعلى وغالباً ما يكون قطر هذا المثمن أقل منه في المثمن الأول ، وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفي وأعمال الأرابيسك ، وفي نهاية المئذنة ظهر القطاع دائرياً أو يحتوي على أعمدة لحمل الشرفة العليا مع تتويج نهايتها بشكل مبخرة يعلوها نهاية من البرونز.

ومن أهم ما تتميز به المئذنة الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس والحجر الصناعي ، مفرغة تحتوي على تكوينات معمارية من المقرنصات الجمالية أو أشكال زخرفية بديعة.(صورة رقم ١٠٩أ) و(شكل تخطيطي رقم ٤٢) كما ازدادت المآذن كذلك بالأفاريز الحجرية والقوالب التى تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية دقيقة الصنع رفيعة الذوق كذلك تعددت الأشرطة الزخرفية ، وهو ما طبق في زخرفة مآذن القاهرة مثال ذلك مئذنة جامع محمد الناصر بالقاهرة سنة ١٣٣٠".(صورة رقم ١٠٩ ب)

وثمة ظاهرة غريبة نجدها أيضاً في تركيا وهي أن المآذن هناك عارية الزخارف والسبب في اعتقادي أن الفنان المسلم تركها دون زخرفة حتى تعطي الانطباع بالارتفاع والسمو للاعلى وحتى لا يشتت نظر المشاهد أو إشغاله بالزخارف المتنوعة.

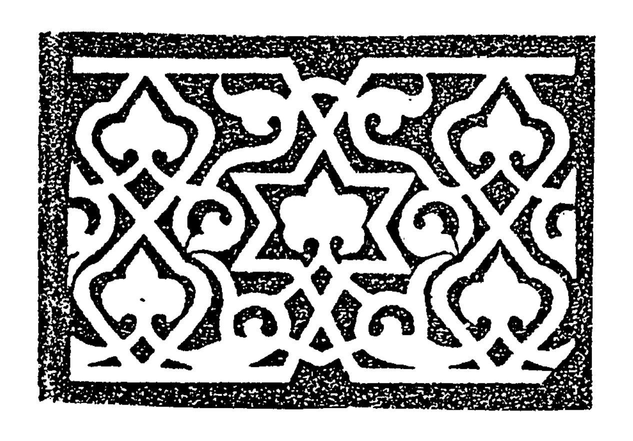
---

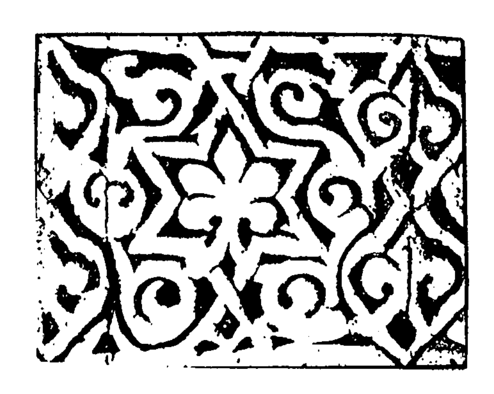
(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١١٩.

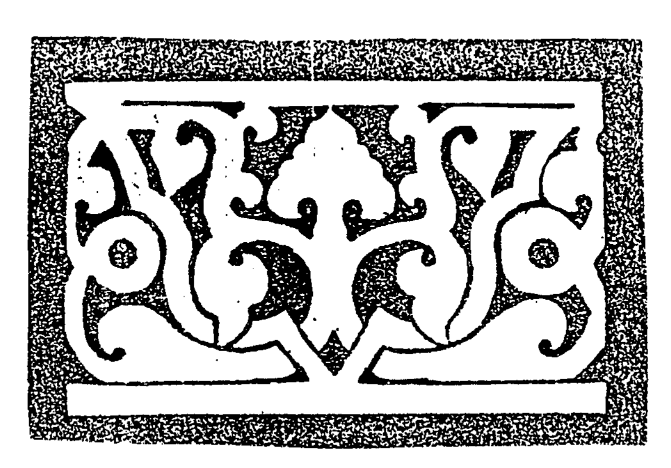


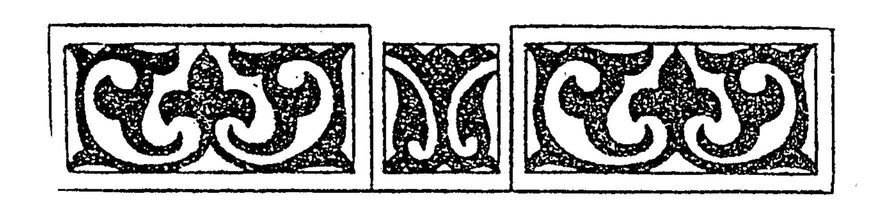
(صورة رقم ١٠٩ أ) - زخارف حجرية من مئذنة مسجد الحاكم بالقاهرة القرن ١١م.

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

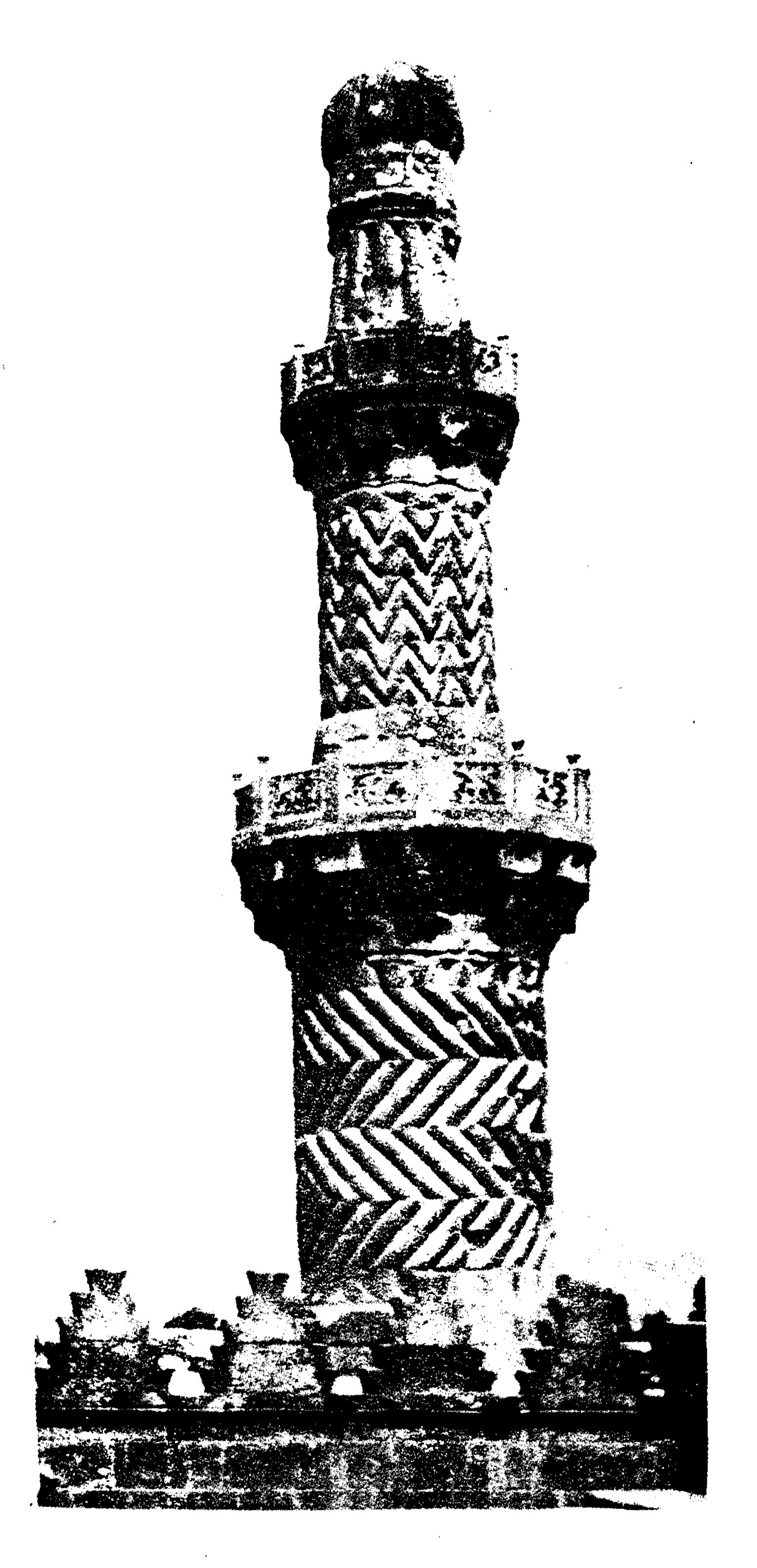








(شكل تخطيطي رقم ٤٢) - تشكيل زخرفي من زخارف متنوعة في مئذنة مسجد الحاكم باقات بالقاهرة متماثلة من التوريق.



(صورة رقم١٠٩ ب) - مئذنة جامع الناصر محمد بالقاهرة

ويظهر فيها بوضوح تعدد الأشرطة الزخرفية التي تظهر قدرة الفنان المسلم على الابداع والابتكار.

المصدر : "المساجد التاريخية الكبرى"

خامساً : جماليات الأعمدة وتيجانها :

إن إبداع الأعمدة الإسلامية كما ذكرنا في وجه الخصوص عندما بنيت الأعمدة الركنية في دعائم بائكات المسجد الطولوني المبنية بالطوب وجاءت في أشكال إسطوانية وأحجام تتناسب مع ارتفاع العقود وبالتالي أعطت المظهر الجمالي البديع الذى أراد الفنان المسلم التعبير عنه حيث أضاف لمسه جمالية أخرى في تيجان الأعمدة الرمانية البديعة بزخرفتها المحفورة على هيئة أوراق النباتات ، وبأسلوب التوريق الجميل والحفر الغائر والبارد والأشكال الحلزونية المضلعة. (صورة رقم ١١٠)

"بعد ذلك ظهرت الأعمدة في كثير من المساجد الفاطمية التى تقتصر حاجتها إلى عدد ضئيل ، كذلك صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها على هيئة ناقوسية "وزهرية"(١)

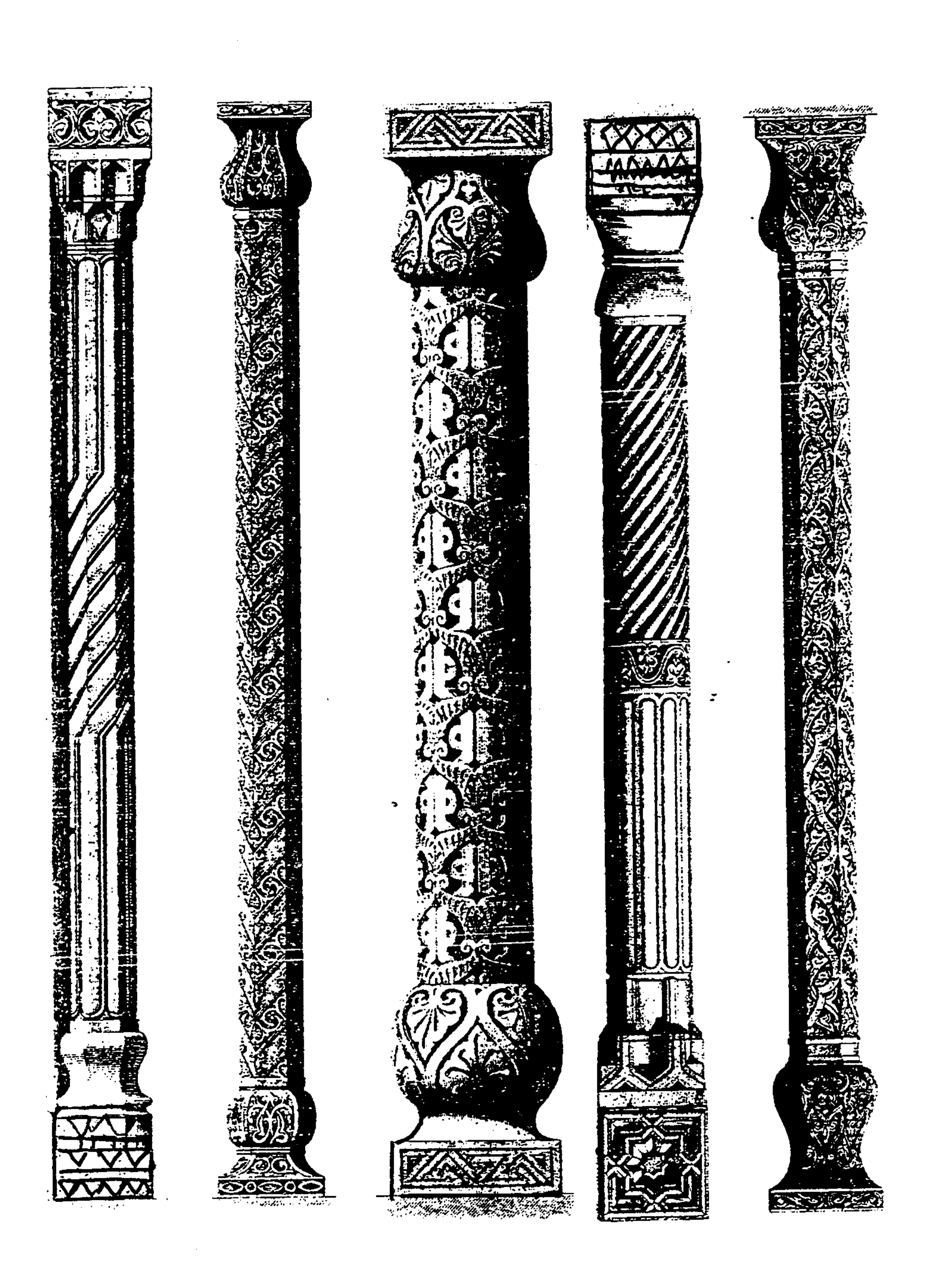
كما امتازت مساجد القاهرة الفاطمية بالتطور الجمالي الذى أدخله الفنان عن طريق استخدام الأعمدة حيث كان الغرض منها زخرفياً وجمالياً فقط حيث أصبح الكثير منها يحمل عقود محاريب المساجد ، كناحية جمالية تتناسق مع ارتفاع العقود التى تعلوها ، وتبرزها بشكل ثابت للعين مما يوحي بالقوة والاتزان في تكوين المحراب العام.

وقد ابتكر الفنان المسلم العديد من أشكال الاعمدة في العمارة المساجدية ما بين الأشكال الأسطوانية والأشكال والبدنات المثمنة كما هو متعارف في المنشآت المملوكية. حيث الأعمدة الجمالية أخذت صوراً متعددة منها الحلزوني المحفور ومنها المزخرف بزخارف نباتية غاية في الدقة والجمال ، كما أضاف الفنان إطارات نحاسية للتقوية وإضفاء نوع من الجمال للعمود حيث يقوم الإطار بتقسيم بدن العمود إلى أقسام ذات نسب جمالية متناسقة. كذلك قام بكسوة العمود بالرخام الملون كنوع من الحلية الجمالية الرائعة"(٢) (صورة رقم ١١١).

---

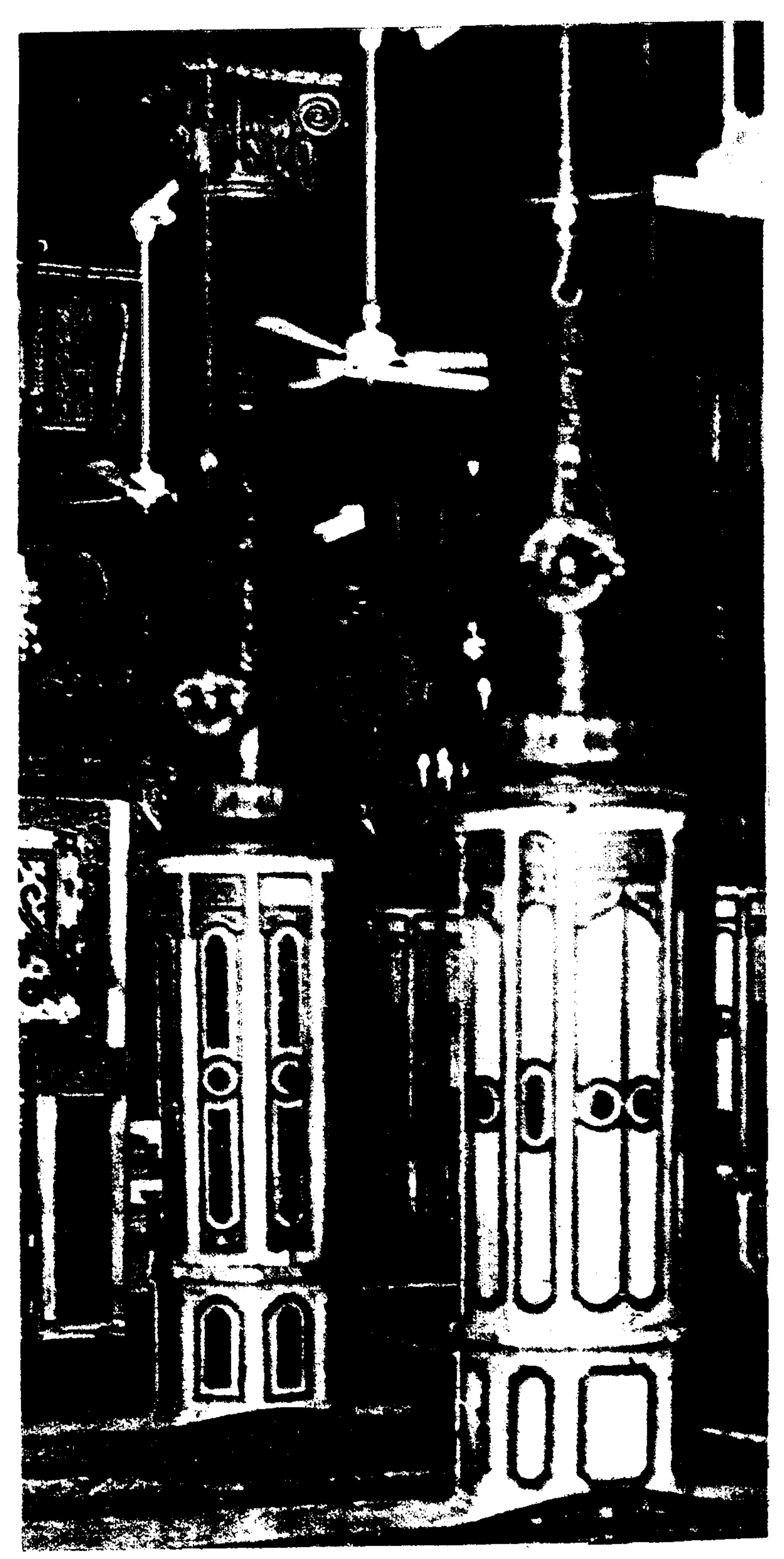
(١) د. أحمد فكرى ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، الجزء الأول ، مرجع سابق ، ص ١٥٣.

(٢) عبدالقدوس الأنصاري ، "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٩٨.



(صورة رقم ١١٠) - مجموعة مختلفة من الأعمدة الإسلامية المزخرفة بطريقة الحفر الغائر وتظهر أوراق النبات الواضحة والدقيقة كذلك استخدم الفنان الأشكال المضلعة في زخرفة الأعمدة بطريقة حلزونية مبتكرة.

المصدر : "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ١١١) : الأعمدة المكسوة بالرخام في الحرم النبوي الشريف في المدينة المنورة.

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية"

"كما أبدع الفنان المسلم في طريقة تشيد الأعمدة وتعاقب تراكبها مثلاً في مسجد قرطبة حيث توصل بها المعماري إلى ارتفاعات شاهقة بالسقف تحقق السمو والاتزان والتناسق عن طريق تركيب عقود عليا تحملها عقود سفلى وهكذا جمع بين الأقواس المزدوجة منها على شكل دائرى والأخرى التي اتخذت هيئة حذوة الفرس بحيث أصبحت كل واحدة مكونة من عمودين سفليين وركيذتين علويتين وعقد أسفل وآخر يعلوه"(١)

كذلك ظهرت الأعمدة المضلعة ذات التجويفات الرأسية والتي استعمل في أسلوب زخرفتها التوريق النباتي الجميل. كذلك بالنسبة لقطاعات البدن فقد تطور من المربع الى الدائري والمثمن والبارز والغائر. (شكل تخطيطي رقم ٤٣)

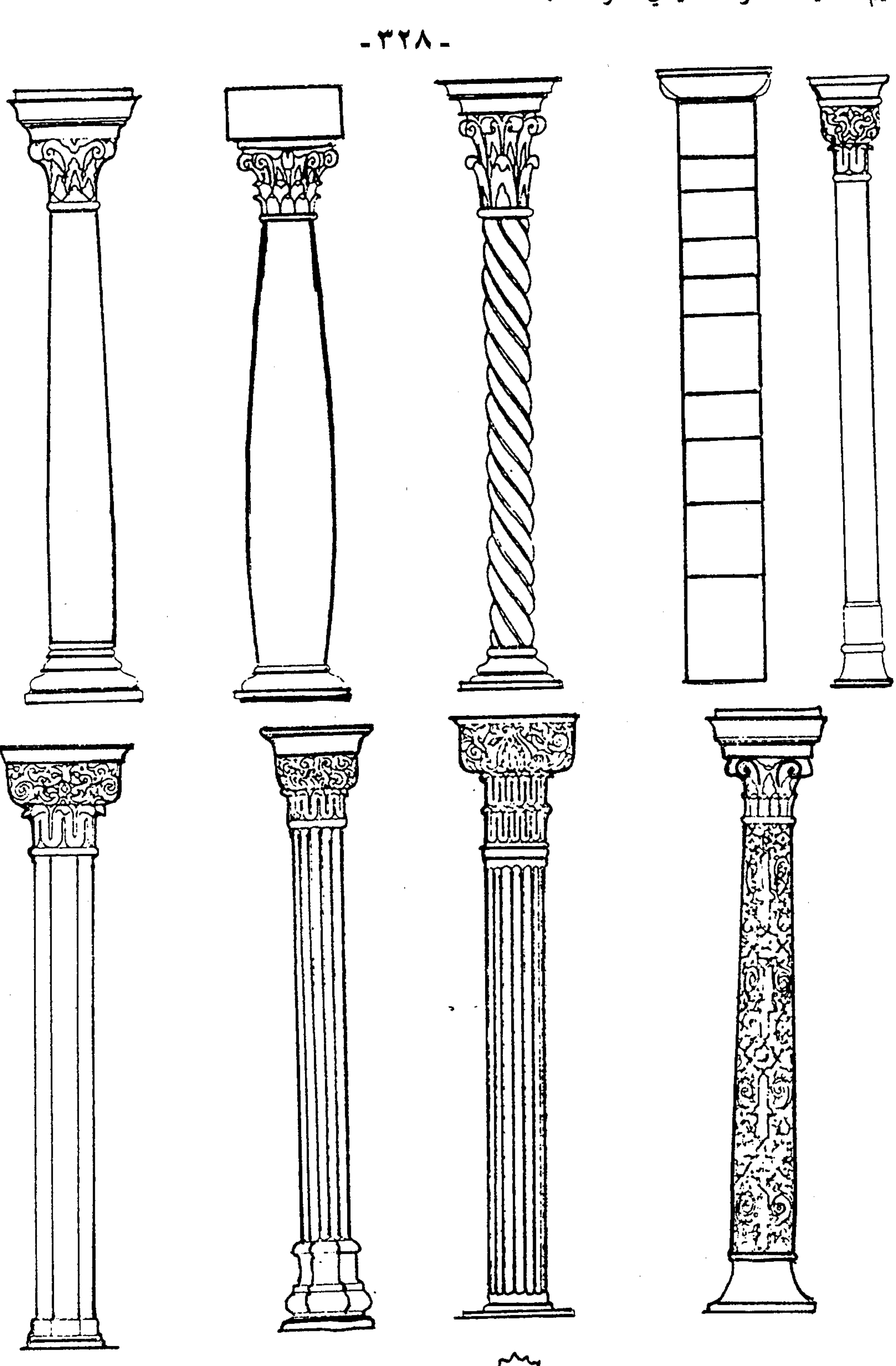
كذلك أبدع الفنانون فى بساطة العمود ورشاقته من حيث أطواله التى تتناسب مع قطاعات بدنه المختلفة بشكل دقيق بحيث لو نظرت إلى مجموعة الأعمدة في أي من المساجد الجامعة الكبيرة تجد أنها متناسقة وبسيطة مع تناسب جميع أجزاءاها بشكل بديع ملفت للنظر.

"فالأعمدة على سبيل المثال هي عناصر معمارية تدخل في صلب البناء ويقوم عليها السقف ، ومع ذلك فقد أخذت نصيبها من العناية والزخرفية فوجدنا منها الاسطوانية والمضلعة ، وفي كل النوعين قد يكون سطحها أملس وقد يكون ذا أفاريز ، وقد بذلت عناية كبيرة في شكل نهاية العمود عند اتصاله بالقوس ، فقد تكون هذه النهاية بشكل هرم ناقص مقلوب أو على شكل ناقوس مقلوب وقد يزخرف تاج العمود بوريقات ومقرنصات وأشكال جمالية"(٢)

---

(١) د. أحمد فكري "مساجد القاهرة ومدارسها العصر الفاطمي" ، مرجع سابق ، ص ٢٠٥.

(٢) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣١٢.



(شكل تخطيطي رقم ٤٣) - مجموعة أعمدة إسلامية مختلفة من مقاطعها.

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"

أما التيجان التى ابتكرها فنانوا العرب والصناع المهرة فى العمارة الاسلامية فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصلية كما كانت تمتاز بالبساطة ، وأبسط الأنواع هي التي على شكل ناقوس ، وقواعد هذه الأعمدة مثلاً أيضاً ناقوسية أو مربعة وفوقها ناقوس غير أنها مقلوبة بمعنى ناقوس معكوس وتماثلها قاعدة العامود ذي التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورنثي. (شكل تخطيطي رقم ٤٤)

"ويمكن تعريف تاج العمود رأسه ، والمصريون القدماء هم أول من ابتكر زينة رأس العمود بعملها على هيئة أغصان النخلة أو تفرع زهرة اللوتس ، ثم ابتكر اليونان والرومان أشكالاً بديعة لرؤوس الأعمدة ، ويستعمل رأس العمود أو تاجه كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي ستقوم عليها العقود ، ولهذا فإن التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع"(١)

"كما استخدمت أيضاً فكرة ضم عمودين يحملان تاجين ملتصقين على شكل أوراق الأشجار النباتية الجميلة"(٢)

ولقد أعطى فن العمارة الإسلامية للتيجان اشكالاً وزخارف منوعة وجميلة اختلفت باختلاف المادة المصنوعة منها أو البلد المقام فيها"(٣) (شكل تخطيطي رقم ٤٥ أ ، ب) ولقد جاءت أشكالها المختلفة والمتنوعة دليل على قدرة الفنان المسلم على الإبداع والعطاء "وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ظهرت تيجان ناقوسية ذات حلية في المنتصف على شكل شريط او شريطين قطاعه على هيئة نصف دائرة وشاع استعمال هذه التيجان والقواعد في العصر المملوكي"(٤).

أما التاج المقرنص والمزخرف في نفس الوقت في العمارة الإسلامية فقد ظهر ابتكاره في العصر السلجوقي وهو من أبدع التيجان حيث تنوعت زخارفه وأشكاله الجمالية وأسلوب معالجاته وتداخلات تكويناته".

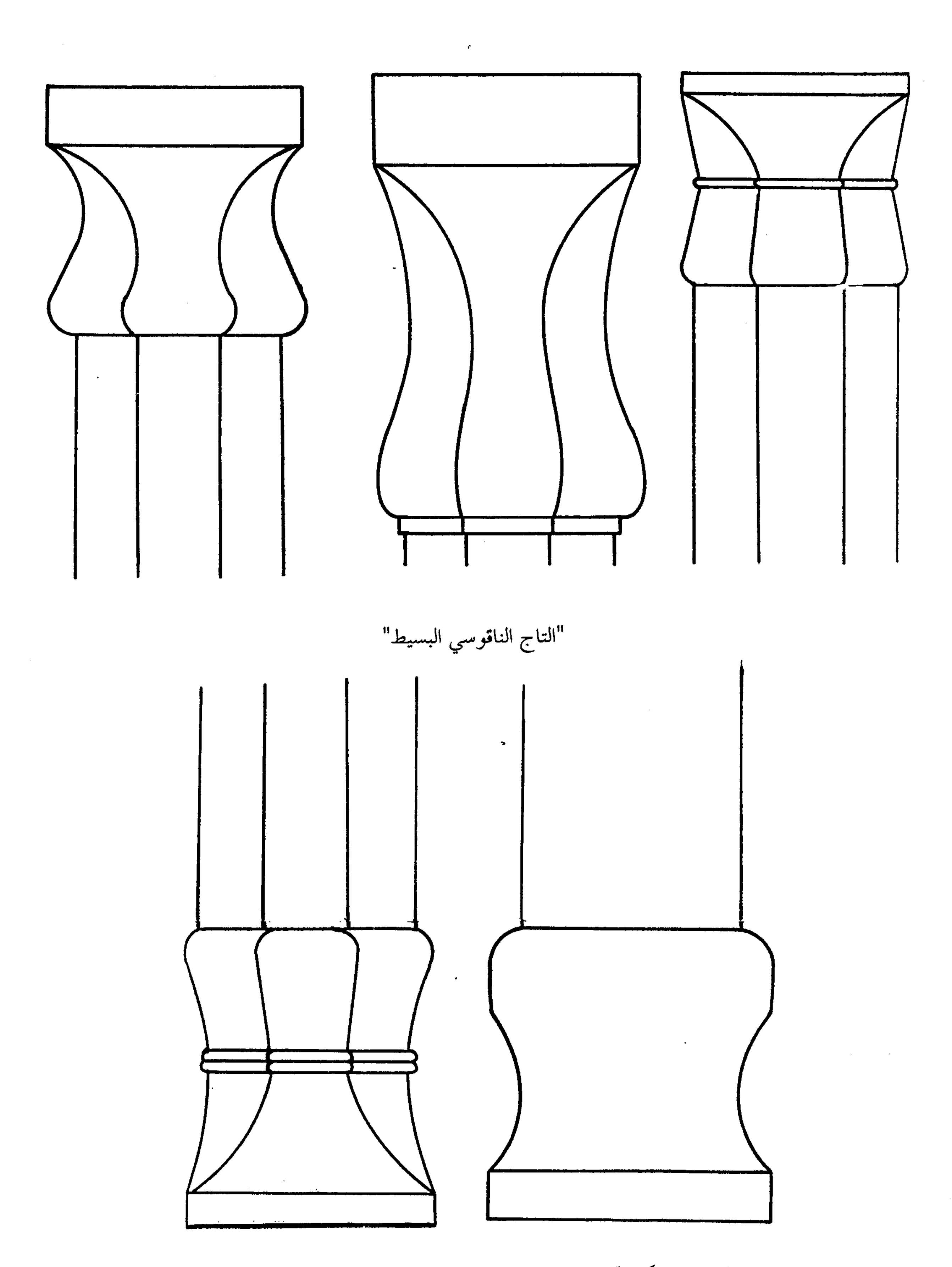
---

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٤٣.

(٢) د. محسن محمد عطيه ، "موضوعات في الفنون الإسلامية " ، مرجع سابق ، ص ٨٥.

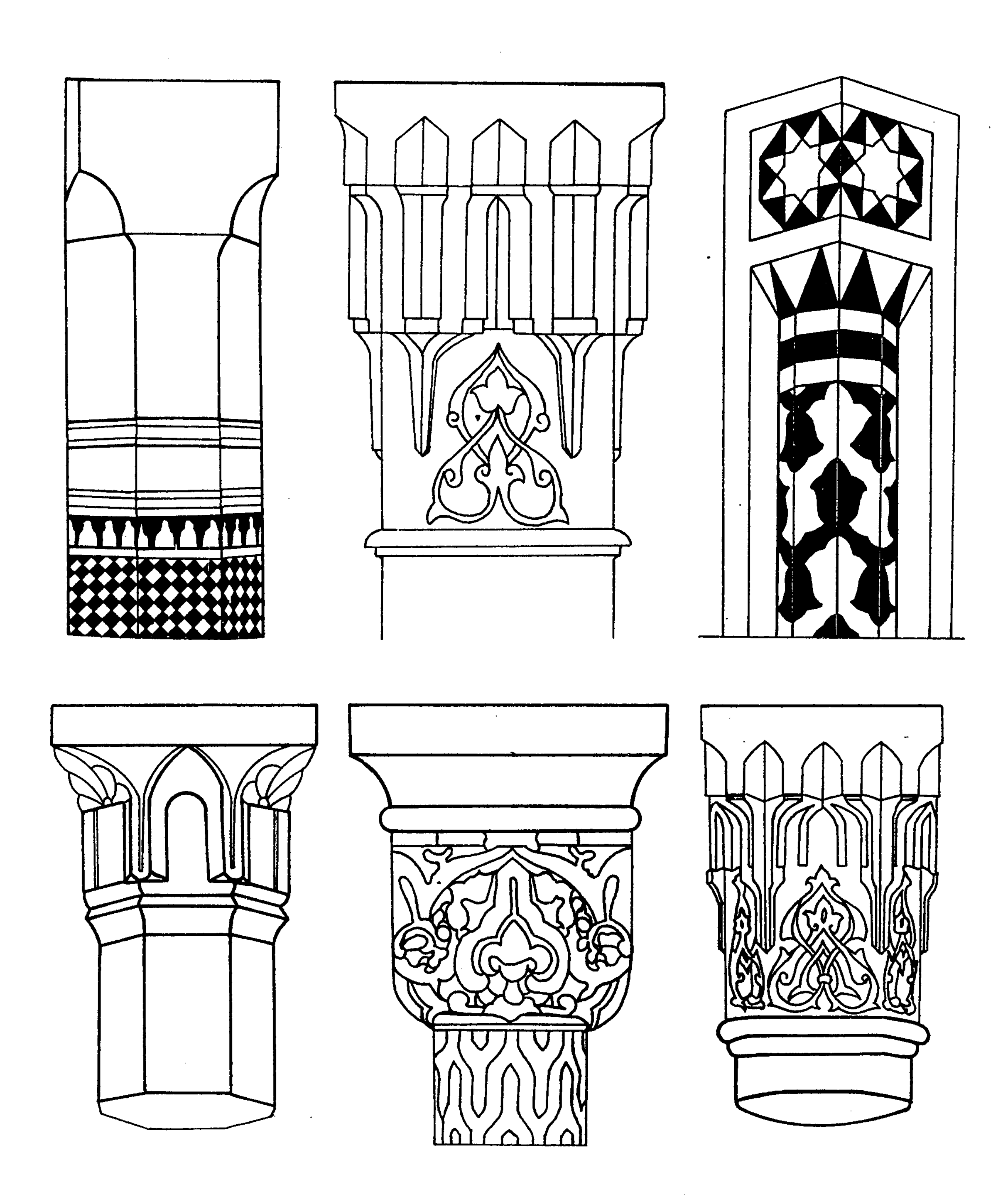
(٣) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٩٦.

(٤) د. صالح لمعي مصطفي ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٧٨.



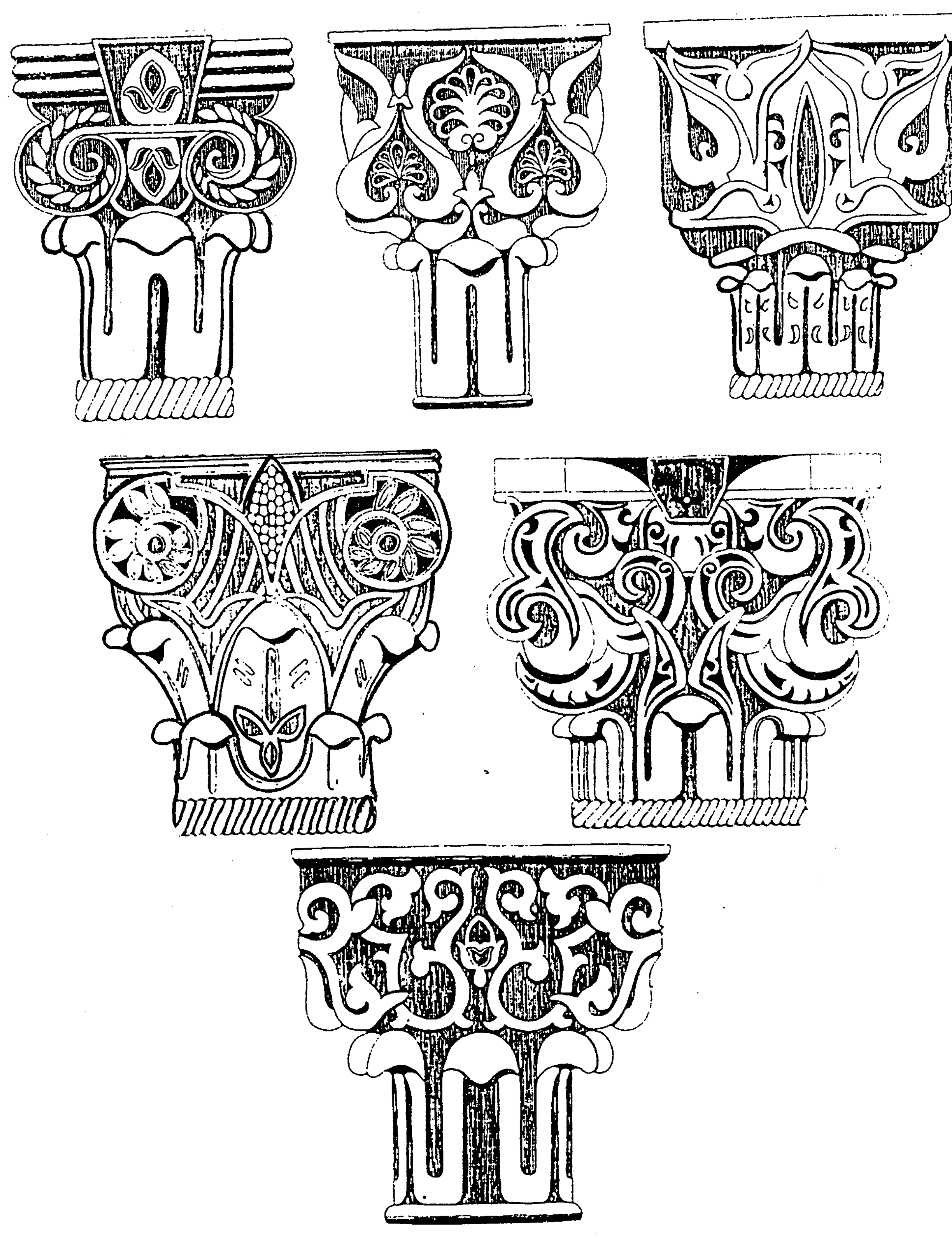
"التاج الناقوسي البسيط"

(شكل تخطيطي رقم ٤٤) - القاعدة الناقوسية البسيطة



(شكل تخطيطي رقم ٤٥ أ) - مجموعة من التيجان الإسلامية

المصدر : "موسوعة العمارة الإسلامية"



(شكل تخطيطي رقم ٤٦ ب) ـ مجموعة زخرفية من التيجان الإسلامية.

المصدر : "موسوعة العمارة الإسلامية"

القيم الجمالية والزخرفية للعقود :

ينبع جمال العقود الإسلامية في العمارة المساجدية من مراعاة النسب والمقاييس وتوافقها مع المعايير الجمالية والزخرفية وقد استخدمت العناصر الزخرفية كالمقرنصات المنحوتة والبارزة والزخارف بأنواعها في تحقيق جماليات العقود الإسلامية. فالعقود بأقواسها وتداخلاتها كواحة النخيل عندما تتشابك وتتناغم أوراقها السعفية في تداخلات متعددة وتكرار يؤنس النفس من الوحشة فالمتأمل للعقود في أي مسجد كان على وجه المعمورة يلاحظ ما توحي به في ترتيب إيقاعي منتظم في الوحدة والتنوع ، والصياغة الفنية " فالعقود ليست مجرد أقواس للارتفاع بسقف المسجد بالقدر الذي يسمح للهواء بدوره كاملة حتى يلطف جو المسجد من الناحية الوظيفية" بقدر ما أن الفنان المسلم أضفى عليها لمسه جمالية في تكراره وتناسباته وزخارفه ومقرنصاته(١) .. من هنا مثلاً جاء العقد الشبيه بحدوة الفرس بدلاً من العقد النصف دائري بحيث يكفي إحكامه حتى يعطي صورة جمالية متفوقة (صورة رقم ١١٢ أ ، ب) .. كذلك تحديد نسبه على أساس ارتفاعه وعرضه بواسطة الحجارة أو الآجر المسمى بالصنج "كما يتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة والحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات يسمى المفتاح"(٢).

وقد توسع المسلمون في استعمال العقود على صورة لم يسبقهم إليها أحد فابتكروا من أشكال العقود ما يدل على مهارة رياضية معمارية بعيدة المدى ، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ ، واتخذوها كذلك عنصراً زخرفياً في صورة بوائك زخرفية صماء تزين الجدران الداخلية والخارجية للمباني.

ولم يقتصر المسلمون على أشكال العقود وأنواعها بل تعدى ذلك الى زينتها ، فابتكروا انشاءها من الآجر أو الآجر والحجر معاً : صنجة من هذا وصنجة من ذاك ، وهنا اضفى الفنان لمسة جمالية أخرى حيث التأثير البصري الذي يحدثه التسطيح في المنظور عن قرب فإنه يتجلى برقته في تناغمه مما يحدث تأثيراً جميلاً للضوء والظل معاً. (صورة رقم ١١٣ أ ، ب).

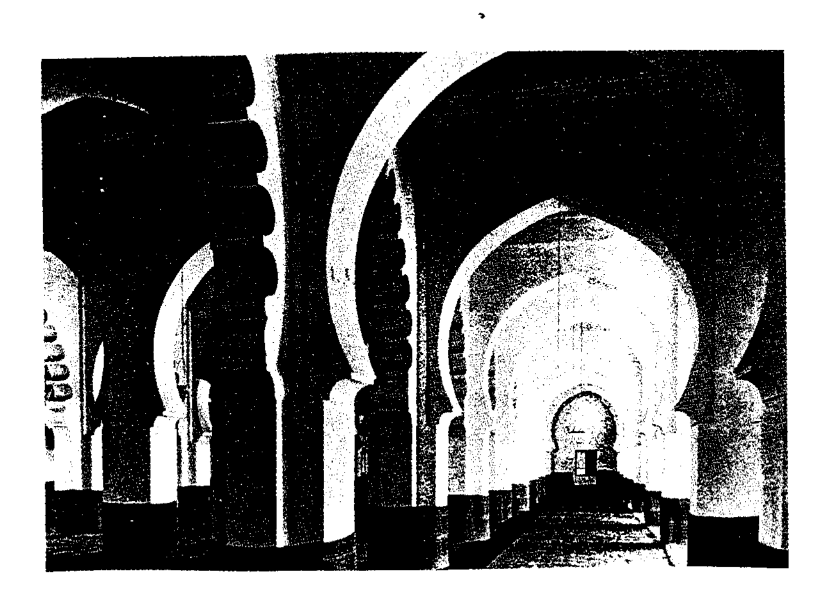
---

(١) د. سعاد ماهر محمد "العمارة الإسلامية على مر العصور"، مرجع سابق ، ص ٧٩.

(٢) عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٧٥.



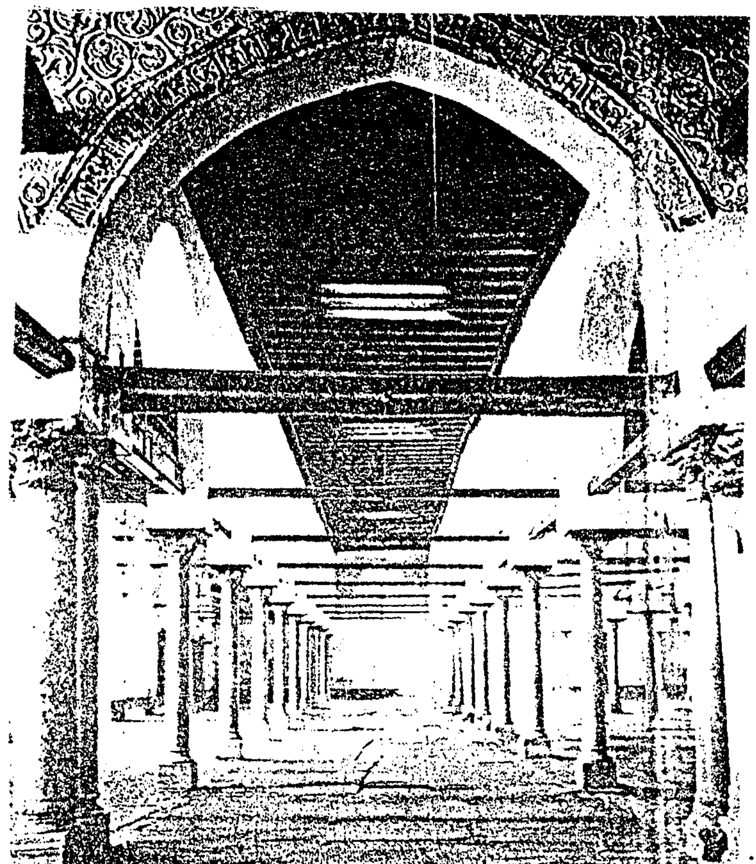
(صورة رقم ١١٢ أ) : صحن الجامع الاموي في دمشق وتوضح للعقد النصف الدائري.



(صورة رقم ١١٢ ب) : حرم الجامع الكبير في مدينة الجزائر حيث يظهر العقد الشبيه بحدوة الفرس والعقد المفصص الجميل.



(صورة رقم ١١٣أ) - داخل جامع أحمد بن طولون ،وتظهر العقود الإسلامية المدببة، وقد ظهر عليها الجمال واضحاً في التكرار والتناغم



(صورة رقم ١١٣ ب)
داخل الجامع الأزهر الشريف وتظهر العقود الواسعة المدببة التي توضح جماليات الأعمدة.

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

كذلك بالنسبة للعقد المفصص الذي يتألف من أنصاف دوائر في مجموعات مترابطة فيما بينها مركبة على حنيته التي تحدث مع أطراف العقد المدبب الذي يكشف عن جمال هادف بالسمو والرفعة والشموخ إلى الأعلى وعلى أساس هذا التطور الجمالي يمضى أيضاً أصل العقد المفصص فوق العقد المدبب حيث اثبت العقد المفصص جماله الباهر من تألف خمسة فصوص كل منها قد صنج بفقرات تشكيلية وزخرفية مناسبة واذا أحيط بشريط يولد العقد المنكسر الذي يقوم على مثلث متساوى الأضلاع مما يؤدي إلى تناسق كامل في الخطوط ودقة فنية يحكمها نظام هندسي تضبطه في العمارة قوانين الجمال التي تنم على مهارة فائقة أفضت إلى حلول منطقية غاية في الجمال والإبداع وهذا ما نلاحظه في فكرة العقود المتقاطعة أو المركبة في جامع قرطبة.

"إن فكرة تقاطع العناصر الخطية وتداخل الخطوط العربية وما تمت به من تعدد الخطوط الزخرفية المتناغمة هي التى حددت في الفنون الزخرفية التكوينات الهندسية التي نسميها التشابك ويحكمها نظام يتجلى في العمارة من طريق تداخل العقود فيما بينها ، طورًا في سطح رأسي وطورًا آخر في الفراغ الذي تقوم عليه القباب حتى كان ذلك بمثابة ثورة معمارية أمكن للمعماري المسلم تحقيقها في المسجد الجامع بقرطبة بوعي معجز وإدراك لمزاياها التي يمكن تلخيصها في أمرين المتانة والجمال"(١).

وقد تأتي للمهندس الفنان ذلك كله فأبقى على الوحدة الفنية في صياغة وتكوين المسجد فيما يتعلق بأروقة العقود المفصصة واتخذ من الأعمدة والعقود حوامل وشبك فيها عقودًا آخرى ودعائم بحيث تدع عقود حدوة الفرس منطوية فيما بينها ومن فوق ذلك تنطلق عقود أخرى مفصصة تتعامد مع العقود الأولى وبذلك تصل الى الإطار العام المقعر، فى إنحناء وهو يؤلف القاعدة التي تستقر عليها القبة. وفي كل ذلك توحي الكسوة الجصية الزخرفية المحفورة على أرضية حمراء بأن هذة العقود لا تعدو أن تكون مجرد تفنن زخرفي رائع حيث صبغها العمل بوحدة فنية واحدة. (صورة رقم ١١٤)

ولكن يظل هذا التكوين قائمًا تحت طبقة الكسوة الزخرفية مع نظام من الكتل الحجرية القوية تنم عن قيمتها المعمارية عدا قيمتها الجمالية التي تتسم بالرشاقة مع الاقتصاد في المادة وصلابة البناء وتوزيع لقوى الحمل والثقل مع توذيعه في الأركان مما يضفي شعور بجمال لم يسبق من قبل مما مهد لتكون القيم الجمالية بعد ذلك في مجال عمارة القباب ومما حقق توافق عناصر التصميم ونجاحه.

---

(١) مانويل جوميث مورينو ، "الفن الإسلامي في اسبانيا" ، ترجمة د. لطفي عبدالبديع ، مرجع سابق ، ص١٢٠.



- (صورة رقم ١١٤) - عقود أمامية لمقصورة القبة الكبرى نحو رأس المسجد القرطبي توضح جماليات وتناغم العقود المركبة "أسبانيا".

المصدر : "الفن الإسلامي"

الباب الثالث

الفصل الثاني :

- النتائج والتوصيات
- مراجع البحث العربية والأجنبية

نتائج وتوصيات البحث

لقد توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١ ـ إن العناصر الأساسية كمفرد تشكيلي غنية بالقيم الجمالية الراقية التي تفخر بفنون الحضارة الإسلامية كمورث تشكيلي رائع وهي بحق الوحيدة التي احتفظت بقيمها التراثية والجمالية دون أن تغير منها الحضارة المعاصرة أو تقلل من شأنها.

٢ ـ إن فن الزخرفة مرتبط بفن العمارة وملازماً لها في جميع أوجه الجمال الفني ، فهي لابد أن تحرز التوافق والتناسب والتناسق وما يترتب على ذلك كله وهو الاستقرار والجمال في العمل الفني نفسه.

والنتائج الجمالية الحقيقية من هذه الرصانة التي يشعر بها العقل عندما يكون كل من العين والإدراك والميول الوجداني فى حالة رضا كامل من عدم وجود أي نقص فى العمل الفني ، أو الوظيفة التى يؤديها.

٣ ـ إن التصميمات الزخرفية الهندسية ، ترتكز على نظام شبكي تكسر فيه القاعدة الشبكية إلى وحدات بعينها والتي تتكرر في تسلسل منتظم. وهي طريقة عملية ومفيدة لبناء نماذج هندسية منتظمة تتميز بأن الوحدات المتماثلة داخل المساحة التى ستزخرف يمكن تحديدها بتقسيم المساحة على سبيل المثال إلى مربعات أو أشكال سداسية بنفس الحجم وداخل كل من هذه الأشكال ينقش شكل هندسي والذى يستخدم كقاعدة للشبكة التي يرسم عليها نموذج الوحدة بعد ذلك.

٤ ـ إن موضوع النسبة والتناسب .. كما هو الحال فى أى عمل فني متكامل لابد أن نجد التناسب الحقيقي سائدا بين جميع الأجزاء التي تكون العمل. كذلك فى فن الزخرفة من أوله لآخره فكل تركيب للأشكال لابد أن يكون موفقاً على حسب تناسبات واضحة ثابتة ومحددة. فالتكوين ككل وكل جزء خاص لابد أن يتكون من مضاعفات لبعض الوحدات البسيطة.

هذه التناسبات ستكون الأكثر جمالاً على النحو التالي :

٤ : ٨ ستكون أقل جمالاً من النسبة اللائقة أو المناسبة وهي ٥ : ٨ ، ٣ : ٦ عن ٣ : ٧ ، ٣ : ٩ عن ٣ : ٨ ، ٣ : ٤ عن ٣ : ٥ وهكذا

٥ ـ إن عنصر المنبر يجب أن يحقق في تصميمه الصياغة التشكيلية الجمالية الموافقة للوظيفة الهادفة له ، وحيث أن حجمه الكبير يمثل إعاقة واضحة للصفوف الأولى من المصلين ، فيستحسن أن يكون حجمه مناسباً مع العلم إن أصوله الثابتة ثلاثة درجات فقط تعطى طابع التناسب والاتزان والجمال.

٦ ـ إن الشكل المسطح لعنصر المحراب يحقق الجوانب الجمالية والوظيفية ، وأصبح ليس هناك حاجة للمحراب المجوف بعد استخدام مكبرات الصوت حيث إن طريقة التجويف عادة ما ترسم خطوطاً منكفئة ومتواضعة ، وليس فيها قوة وشموخ الدين الإسلامي أما المحراب المسطح أو قليل التجويف فإنه بالتأكيد يوفر الخطوط القوية المنطلقة في تحديد جدار القبلة للدلالة على اتجاه القبلة الصحيح حيث يميل للصراحة والوضوح ويحقق بساطة الدين الإسلامي ، والمبدء هنا أن يكون جدار القبلة بأكمله متجهاً صوب الكعبة المشرفة وكما ذكرنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أقام أصحابه على زاويا المسجد لتعديل قبلته.

٧ ـ إن عنصر القبة في تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد يمثل نقطة انطلاق للأعلى أما في الفراغ الخارجي فإنها تمثل الاتزان والتناسق مع المئذنة من هنا يرى الدارس أنها مناسبة في عمارة المساجد حيث تتيح مساحات أكبر خالية من الأعمدة.

ولكن مع امكانية تقليص حجمها أو تطويرها بشكل جمالي يتناسب مع امكانات العصر والتكنولوجيا الحديثة.

٨ ـ لقد كره السلف الصالح رضوان الله عليهم وسلامه الصلاة بين السواري ، من هنا ارتأى الدارس تقليص اعداد الأعمدة في محيط المساجد الصغيرة حتى تعطي المساحة الأكبر للمصلين كذلك الاستفادة من تناسبات العقود والأعمدة وما تحققه من قيم جمالية رائعة لإضفاء طابع الجمال على المسجد.

٩ ـ المئذنة من العناصر الأساسية التي لها دور إيجابي في تبليغ دعوة الحق إلى أقصى مدى ممكن وبالتالي زاد دورها الإيجابي والإحتياج إليها وخاصة مع توسع العمران الآن كما أنها تعبر عن شموخ وعظمة الدين الإسلامي المرتبط بالسماء ومن دراستنا للمنارات وتحليلنا الجمالي لها وجدنا أن نسبها وتناسبها مع السطح الأفقي للمسجد ومع ارتباطها بالقبة لا يتفق مع عصرنا الحالي حيث العمارات الشاهقة والمباني المرتفعة من هنا كانت حاجتنا المتزايدة لها أكبر وأعم نفعًا ولذلك يرى الدارس إمكانية إقامة العديد من المآذن في المسجد الواحد ادعي لجمال المبنى وروعته وفي نفس الوقت تؤدي دورها في نقل صوت المؤذن إلى العديد من الاتجاهات وكذلك يمكن تقليص مقطعها الأفقي حتى تصبح أكثر رشاقة وطولاً عما هي عليه الآن ، حتى تجارى المباني الشاهقة التى تطل عليها.

كما توصل الباحث إلى التوصيات الآتية :

١ ـ يوصى الباحث بوضع برامج مبسطة للزخرفة الإسلامية تعطي لطلاب المدارس المتوسطة مثلاً بشكل تكوين شبكي بسيط يمكن للطالب من خلال التكوين الشبكي تقسيمه إلى مربعات ومثمنات أو إلى أشكال ووحدات زخرفية ثم يقوم بتكرار الوحدات ليكمل الشكل الزخرفي الجمالي ، فيعطي طابع الصياغة التشكيلية للزخرفة الإسلامية.

٢ ـ كما يوصى الباحث بتقديم منهج عن تاريخ الفن الإسلامي الحافل بالإبداع والابتكار الفني مصاحباً ذلك لوحات جمالية واضحة للنماذج الزخرفية في العمارة المساجدية والعناصر الأساسية في تكوينها الرائع البديع. خاصةً ما هو ملموس منها مثل العمارة المساجدية الخالدة وعناصرها الأساسية الأصلية.

٣ ـ كما يوصى الباحث بالاهتمام بالتراث الإسلامي المجيد حيث تمثل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر لتتواصل مسيرة الأجداد والأبناء بصورة طبيعية وتتلاحق عجلة البناء والعطاء الإنساني اللا محدود.

مراجع البحث العربية

١) ابن الأثير ، **(الكامل في التاريخ)** ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير الجذوري، طبعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨هـ.

٢) إبراهيم أنيس وغيره ، **(المعجم الوسيط الطبعة الثانية)** ، توجد منها نسخة قيمة في عمادة شؤون المكتبات جامعة أم القرى.

٣) إبراهيم رفعت باشا ، **(مرآة الحرمين)** مكتبة النهضة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٢٥م. طبعة تجارية.

٤) أبو الحمد محمود فرغلي ، **(الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة)** الدار المصرية اللبنانية طبعة أولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٥) أبو داود السجستاني الأزدي ، **"سنن أبي داود"** ، حقق أصله محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة طبعة ثانية سنة ١٣٩٦هـ - ١٩٥٠م.

٦) أحمد السباعي ، **(تاريخ مكه)** ، الطبعة الرابعة ، مطبوعات نادي مكة الثقافي جزئين - مكه المكرمة ١٣٩٩هـ.

٧) أحمد عبد الرزاق أحمد، **(تاريخ وآثار مصر الإسلامية)**، دار الفكر العربي، طبعة أولى، ١٩٩٣م.

٨) أحمد فكري ، **(المسجد الجامع بالقيروان)** دار المعارف بالقاهرة ١٣٥٥هـ /١٩٦٣م ،

- **(مساجد القاهرة ومدارسها)**، ج١ المدخل دار المعارف بمصر١، ١٩٦٥م.

- **(العصر الفاطمي)** ١٩٦٥م ج٣ العصر الأيوبي دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

٩) الأزرقي ، أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد الأزرقي ، **(أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار)** تحقيق رشدي صالح ملحس جزئين الطبعة الثانية دار الثقافة مكة ١٣٨٥هـ.

١٠) البلاذري ، "أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري" (**فتوح البلدان**) دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨م.

١١) المقريزي ... تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد "**الواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار**" في مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار طباعة دار الملاين بيروت "المعروف بالخطط المقريزية طبعة أولى بالمطبعة الأميرية ببولاق صححه الشيخ عبد الرحمن قطة العدوي مصحح دار الطباعة المصرية (١٢٧٠هـ).

١٢) الفاسي ، تقي الدين محمد بن أحمد بن علي المكي المالكي "**شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام**" ، جزئين طبعة أولى ، الناشر دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

١٣) ألفت يحيى حموده "**نظريات وقيم الجمال المعماري**"، دار المعارف اسكندرية ، طبعة الثانية ١٩٩٠م.

١٤) توفيق أحمد عبد الجواد ، "**تاريخ العمارة والفنون الإسلامية**" المطبعة الفنية الحديثة بالقاهرة ١٩٧٠م.

١٥) ثروت عكاشة "**القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**" دار المعارف بمصر ١٩٨١م.

١٦) جميل عبد القادر أكبر ، (**عمارة الأرض في الإسلام**) ، دار القبلة الثقافية ، مؤسسة علوم القرآن ، طبعة أولى ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م.

١٧) حسن إبراهيم حسن "**تاريخ الإسلام**" أربعة أجزاء الطبعة التاسعة مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٩م.

١٨) حسن الباشا ، "**مدخل إلى الآثار الإسلامية**" ، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٩م.

- "**قاعة بحث في العمارة وفنون الإسلام**" دار النهضة العربية القاهرة ط١ ، ١٩٨١م.

- "**القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها**" الناشر مؤسسة الأهرام سنة ١٩٧٠م.

١٩) حسين عبدالله باسلامة **"تاريخ الكعبة المعظمة"** ، تاريخ عمارة المسجد الحرام ، الناشر مؤسسة تهامة الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ.

٢٠) د. حسين مؤنس **"المساجد"** سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد ٣٧ يناير ١٩٨١م.

٢١) زكي محمد حسن **"فنون الإسلام"** دار الرائد العربي القاهرة ، بيروت طبعة أولى ١٩٤٨م، **"كنوز الفاطميين"** ، دار الرائد العربي القاهرة ، ١٩٣٧م.

٢٢) سعاد ماهر محمد ، **"العمارة الإسلامية عبر العصور"** ، الناشر دار البيان العربي ، جده طبعة أولى ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.

٢٣) سعد زغلول عبد الحميد ، **"العمارة والفنون في دولة الإسلام"** ، الناشر منشأة العارف بالأسكندرية طبعة أولى ١٩٨٦م...

٢٤) السمهودي ، الشيخ السمهودي المدني ، **"خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى"**، تهامة للنشر، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.

٢٥) سمير الصايغ ، **"الفن الإسلامي"** ، دار المعرفة بيروت طبعة أولى ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.

٢٦) السيد عبد العزيز سالم ، **"المآذن المصرية نظرة عامة في أصلها وتطورها"**، دار المعارف، الأسكندرية ، ١٩٥٩م.

٢٧) أبو صالح الألفي ، **"الفن الإسلامي أصوله فلسفته ومدارسه"** ، دار المعارف بيروت (بدون تاريخ).

٢٨) صالح أحمد الشامي ، **"الفن الإسلامي التزام وإبتداع"** ، دار القلم ، دمشق طبعة أولى ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م.

٢٩) صالح لمعي مصطفى ، **"المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري"** ، دار النهضة العربي ، بيروت طبعة أولى ١٩٨١م.

ـ **"التراث المعماري الإسلامي في مصر"** ، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٥م.

٣٠) طه الولي ، **"المساجد في الإسلام"** دار العلم للملايين طبعه أولى محرم ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م.

٣١) عبد الباقي إبراهيم ، **"المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية"** ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، طبعة أولى ١٩٨٦م.

"أسس التصميم" ترجمة عبد الباقي إبراهيم ، دار النهضة يونيو ١٩٨٠م.

٣٢) عبد العزيز عبدالله أبا الخيل ، **"الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية"** الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

٣٣) عبد الرحيم غالب ، **"موسوعة العمارة الإسلامية"** ، جروس برس ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.

٣٤) عبد السلام أحمد نظيف ، **"دراسات في العمارة الإسلامية"** الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

٣٥) عبد القادر الريحاوي ، **"العمارة في الحضارة الإسلامية"** ، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز طبعة أولى ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م.

٣٦) عبد القدوس الأنصاري ، **"أثار المدينة المنورة"** ، المكتبة السلفية المدينة طبعة ثالثة ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م.

٣٧) عبد الكريم بن محب الدين القطبي ، **"أعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام"** علق عليه أحمد جمال وعبد العزيز الرفاعي منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.

٣٨) عفيف بهنسي ، **"جمالية الفن العربي"** سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد ١٤ فبراير ١٩٧٩م.

ـ **"الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه"**، دار الفكر، دمشق، طبعة أولى،١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

ـ **"الفن الإسلامي"** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر سوريا ـــ دمشق طبعة أولى ١٩٨٦م.

٣٩) فريد محمود الشافعي ، ط **"العمارة العربية الإسلامية"** ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها الرياض ، جامعة الملك سعود ، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

٤٠) فوزية حسين مطر **"تاريخ عمارة المسجد النبوي الشريف"** إلى نهاية العصر العباسي الأول رسالة ماجستير مطبوعة، تهامة للنشر ، ١٤٠٢هـ.

ـ **"تاريخ عمارة المسجد الحرام في العصر العباسي الثاني حتى العصر العثماني"**رسالة دكتوراه غير مطبوعة ، جامعة أم القرى ، مصنفة برقم أ. ص١١١٢، ١٤٠٦هـ .

٤١) كمال الدين سامح ، **"العمارة الإسلامية في مصر"** ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٠م.

ـ **"العمارة في صدر الإسلام"** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة أولى ، ١٩٨٧م.

٤٢) محمد السيد الوكيل **"موسوعة المدينة المنورة التاريخية"** ، ٤ اجزاء ، الناشر دار المجتمع ، جده ، الطبعة الثانية جـ١ ، ١٤٠٩هـ.

٤٣) محمد بن عبدالله الزركشي ، **"إعلام الساجد بأحكام المساجد"**، دار النهضة ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ.

٤٤) محمد بن علوي المالكي ، **"في رحاب البيت الحرام"** ، مطابع سحر جده ، طبعة أولى ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

٤٥) البتنوني (محمد لبيب البتنوني) ، **"الرحلة الحجازية"** . مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ، الطبعة الثانية سنة ١٣٢٩هـ.

٤٦) محمد طاهر الكردي المكي ، **"التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم"** ، ج٦ طبع دار النهضة الحديثة بمكة المكرمة الطبعة الأولى ١٩٦٥م.

٤٧) محمد عبد العزيز مرزوق،"**الفنون الزخرفية الإسلامية**"، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٤م.

٤٨) محمد قطب "**منهج الفني الإسلامي**" ، دار الشروق الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ.

٤٩) محمد هزاع الشهري "**عمارة المسجد النبوي الشريف في العصر المملوكي**" ، رسالة ماجستير في الحضارة والنظم الإسلامية جامعة أم القرى ١٤٠٢هـ.

ـ "**المسجد النبوي في العصر العثماني**" ، رسالة دكتوراه في الحضارة والنظم الإسلامية ، جامعة أم القرى عمادة شئون المكتبات مصنفة برقم ١١٧٥ ، ١٤٠٥هـ.

٥٠) محمود وصفي محمد ، "**دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية**" ، دار الثقافة ، القاهرة ، طبعة أولى ١٩٨٠م.

٥١) مصطفى عبدالله شيحه "**الآثار الإسلامية في مصر**" ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٢م .

٥٢) د. ناصر عبدالله البركاتي (د. محمد نيسان سليمان مناع) "**دراسة تاريخية لمساجد المشاعر المقدسة**" دار المدني ، طبعة أولى ، ١٤٠٨هـ.

٥٣) نعمة اسماعيل علام ، "**فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**" ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ١٩٧٩م.

٥٤) يحيى وزيري ، " **التعمير في القرآن والسنة**"، دار المعارف ، طبعة أولى ١٩٩٢م.

٥٥) يوسف شكري فرحات ، "**المساجد التاريخية الكبرى**"، دار الشمال للطباعة والنشر طرابلس لبنان ، طبعة أولى ، ١٩٩٣م.

المراجع الأجنبية

1- Burckhardt, T., . Art of Islam, World of Islam Festival, Publishing company L T D., London (1976).

2 - Creswell , Early Muslim Architecture , Copyright the Estate of K . A . C Geswell & W . Allon 1989.

3- David Talbot Rice , Islamic art , thames and Hudson. (1979).

4 - E - J Brill , Islamic Architecture in Cairo , the American U . in Cairo Copyritght 1989 Leiden Press.

5 - George Michell . Architecture of the Islamic world , Thames and Hudson L T D, London, (1978).

6 - Govin , L and Hill , D . , Islamic Architecture in north Africa , Faber and faber L T D. , London , (1976).

7 - Rice , D . T . , Islamic Arts , Tames and Hudson , London . (1965).

8 - R , M . Savory , Islamic Civilisation , London , Cambridge . (1798).